الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban
B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل إدريس

Propriétanre - Directeur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي إدريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

*

الادارة

شارع سوريا ـ رأس الخندق الغميق ـ بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية أو بريدية

الاعلانات
يتفق بشأنها مع الادارة

العدد الحادي عشر ـ ت٢ (نوفمبر) ١٩٦٣ ـ السنة ١١

سيظل ((فاتح نوفمبر)) عنوانا من اضخم العناوين في كتاب الثورات العالمية الحديثة على وجه عام ، وفي التاريخ العربي المعاصر على وجه التخصيص . انه رمز انتصار الانسان الجزائري على اكبر قوة استعمارية حلت فوق تراب الارض ، وكان هدفها ان تقضي على مواطن تنحل محله دخيلا . واذ وعى المواطن هذه الحقيقة ، ضحى بمليون شهيد لينقذ عشرة ملايين من بطش الدخيل .

وتطل اليوم الذكرى الثانية لانتصار ثورة الجزائر ، فاذا بسحاب كثيف جديد يحوم حول هذه الذكرى ، سحاب اسود اطلقه الاستعمار الجديد ، منتهزا ظروفا غير ملائمة تمر بها الدولة الفتية . ومن أسف ان تثير المغرب ، شقيقة الجزائر ، موضوع الحدود في هذه الفترة الحرجة ، وان ينتج عن ذلك صراع مسلح هلعت له قلوب العرب جميعا ، وضحك له اعداء العرب جميعا .

وتهب الجزائر رجلا واحدا ، متناسية خلافاتها الداخلية ، لتقف في وجه الاستعمار الذي يكن الحقد والضغينة لانحسار ظله عن ارضها ، ولتحافظ على المكاسب الكبيرة التي احرزتها طوال سبع سنوات بالدم والعرق والجهد ، وهي تتلوى ألما ان تضطر الى الدفاع عن نفسها ضد من كان يفرض فيه ان يقف الى جانبها في التهديدات التي تواجهها .

أول نوفمبر

وهذه الكلمة تكتب ورئيسا الجزائر والمغرب على وشك ان يجتمعا ليضعا حدا لهذه المجزرة الاخوية التي لا يتمنى الاعداء الا مثلها . ونحن نأمل ان يتم الاتفاق على وقف اراقة هذا الدم الزكي الذي يحتاجه البلدان الشقيقان للوقوف في وجه الاستعمار ، وعلى الوصول الى حل سلمي لقضية الحدود المتنازع عليها .

ان ((الاستعمار الجديد)) ما يزال يحشد قواه ويجند طاقاته لمحاولة تفتيت القوى العربية الثورية ، في المشرق والمغرب على حد سواء ، ولا ريب في ان العنصر العربي المخلص لماضيه وحاضره ومصيره هو الذي يقف دون تمكين الاستعمار من تحقيق غايته . وهذا يقتضيه ان يطوي موضوعات الخلاف ، وينتظر لها الوقت الملائم والفرصة المناسبة . وبهذا وحده يقضي على ((لعبة)) الاستعمار الخطرة .

وبعد ، فاننا عظيمو الثقة والامل بان يطل ((فاتح نوفمبر)) على الجزائر الحبيبة وقد انقشعت عنها هذه الغمة ، لتتابع سيرها المنتصر في درب الحرية والاشتراكية .

((الآداب))

مشكلة الأديب والدولة

بقلم عبد الجليل حسن

في القرن الرابع قبل الميلاد ، قرر أفلاطون نفي الشعراء والفنانين من مدينته الفاضلة ، حين لا يساعدون على نشر الافكار التي يريد أن يربي الشباب عليها ويطبعهم بها، ولم ينس أن يشيع هؤلاء الشعراء وينفيهم بلا ضجة وبدون احتفال لائق ، فذكر أننا نتوجه اليهم ونضع على رؤوسهم اكاليلا ونشيعهم الى حدود المدينة وننفيهم منها ونحن نترنم بمديحهم ، فقد كفينا شرهم ، وأمنا خطرهم .

وبذلك لمس أفلاطون مشكلة تأثير الادب والفن عموما في المجتمع وخطورته بالنسبة لمهندسي البشر والمجتمعات ورجال السياسة ، وطرح حلا للمشكلة لجأ اليه دائما أصحاب التنظيم الشمولي أو الكلي للمجتمع ، وهو ضرورة السيطرة على الفكر والادب باعتباره سلاحا خطيرا في تشكيل عقليات البشر وسياستهم ، ووسيلة أساسية من وسائل السيطرة على المجتمع والضبط الاجتماعي أو باعتبار وقاية النظام الاجتماعي من بعض ألوان الفن التي تعمل على تقويض أركان المجتمع .

وقد اتخذت المسألة دائما صورا متنوعة من الصراع بين السلطة والفكر ، بين التقييد والحرية ، بين الاملاء والرغبة في الانطلاق .. وقصة التقدم الانساني لا تخرج عن أن تكون ملحمة من المعارك بين القوى الحاكمة التي ترغب في استقرار الاحوال ودوامها ، وبين المفكرين المتطاعين الى صور وأشكال من الحياة جديدة تغاير المألوف وتريد تشكيل الحياة على نحو آخر ، أو تعرض الحقائق الجديدة فقط ، وحين يتأزم هذا الصراع ينفجر في صورة ثورة تقدمية ، تنقلب هي الاخرى بعد فترة طالت أم قصرت الى قوة راغبة في استقرار الوضع الجديد ودوامه على النحو الذي تريده وتصارع القوى الاخرى التي تبرز بعد فترة تنادي بأفكار وآراء جديدة مغايرة ... وهكذا سار خط التقدم البشري نزاعا بين قوى تريد السكون وقوى تريد التحرك .

ويصاحب هذه الحركة الانسانية القديمة الجديدة أبدا نوعان من الادب أو الفكر ، نوع يدعم الوضع القائم ويدعو له ، ويمجد ما هو كائن ويتحرك في نطاقه وفي حدود آفاقه وينال الثمن ، ويبرز في أعياد الجماعة واحتفالاتها ، وهو فكر يساير عصره ويجاري وقته ويتغنى به ويخدم لحظته ، وهذا النوع يمكن تسميته بأدب الدعاية ، وهو « وقتي » بطبيعته سريع الزوال ، وخير ما في هذا النوع من الادب ، من الناحية الاجتماعية ، ما ساعد على تثبيت تضامن الجماعة وتماسكها . والنوع الاخر من الفكر والفن هو الذي يتطلع دائما الى المستقبل، الى الخيوط الواهنة من بين الحاضر فيلتقطها ويشدها ليبرزها ويوضحها فتلقى استجابة ، تكون رادعة كابتة من جانب السلطات الحاكمة وترحيبا من جانب طليعة المجتمع المفكرة التي تقفز دائما لتكون امام المجتمع في تقدمه . ويغلب على هذا النوع من الادب ان يكون باقيا خالدا ، لانه انساني بطبيعته يتابع حركة المصير الانساني، ولذا يحظى بالتجاوب الانساني على مر العصور ويكتسب صفة الخلود النسبي والبقاء .

وتلك القضية التي اثارها افلاطون ليست جديدة على أي مفكر أو أديب لأنها قضيته دائما ، وهو يجدها تتردد في ردهات التاريخ بأصداء متفاوتة الضجة، سواء في تاريخ الكنيسة أو العصور الوسطى أو العصر الحديث، وكذلك في التاريخ الاسلامي وخاصة في العصر العباسي. ومن عجب أن سقراط أستاذ أفلاطون قد قدم روحه شهادة على شجاعة الانسان في مواجهة هذه القضية . واليوم طرحت هذه القضية بشكل عالمي تحت الضوء الباهر، حين هاجم خروشوف الفن التجريدي عند افتتاحه معرضا الفنانين التشكيليين أول ديسمبر سنة ١٩٦٢، فقد استبشع الطابع العام الذي غلب على المعرض وهو الطابع التجريدي غير الواضح والذي لم يصور أفكارا تخدم قضية الشيوعية، فهاجم هذا الفن الحديث باعتباره سكرتيرا للحزب الشيوعي ، وليس باعتباره ناقدا فنيا ، واستعار التعبير القديم الساخر المشهور وأطلقه « ان هذه اللوحات لم ترسمها يدان بشريتان ، ولكنها مرسومة بذيل حمار » .

وبذلك اتخذت القضية صورة خبر مثير حين ألقى خروشوف بثقله كله في المعركة ، ونقلت وكالات الانباء تعليقه ، فالتفت اليها الرجل العادي دون ادراك لما وراءها من مشاكل فكرية ، وارتدت ثوب الخبر المثير ، ولكن كانت تلك فرصة المفكرين ليضيئوا جوانب هذه القضية أولا بل وليقيموا الادب السوفياتي الحديث في ظل النظام الشيوعي .

وبطبيعة الحال كان لا بد أن يحث طرح القضية على هذا النحو المثير بعض المفكرين العرب ، فيتناولوها بالدراسة ، فماذا كان الصدى في العالم العربي ؟

برز هنا اتجاهان: اتجاه اخباري اهتم بما في المعركة من طرافة وتسلية ، ونشرت بعض تعليقات خروشوف اللاذعة التي طيرتها وكالات الانباء في الصفحات الاولى من الصحف اليومية ، واهتم بعض الصحفيين بتتبع الجانب المسلي الفكه في المسألة بل واهتم بعضهم بمتابعة معركة الادب الجديد في روسيا ، وخاصة عندما يكون خروشوف طرفا فيها ، ولا يهم أن يتورط بعضهم في بعض الاخطاء سعيا وراء الطرافة وادعاء متابعة الاحداث مثل قول أحد الصحفيين : في هذا الاسبوع صدرت مذكرات ايليا اهرنبرج بعنوان « رجال وسنين وحياة » ! في مجلة أسبوعية صادرة بتاريخ ١٠ يوليه ١٩٦٣ بينما كانت قد نشرت ابتداء من أكثر من سنتين . وأما الاتجاه الاخر ، فهو الاتجاه الذي نحاول أن نعرض له نظرا لجديته وصدوره عن مفكرين يعنون بما يكتبون.

وقد كان أول صدى لتلك المعـــركة مقال للمرحوم الدكتور بشر فارس بمجلة « آخر ساعة » ، الذي دافـع فيه عن الفن التجريدي وحاول أن يوضح لخـروشوف جذور الفن التجريدي لدى رســـامين روسيين أصلا، وكذلك مقال استعراضي للاستاذ أنيس منصـور بجريدة « الاخبار » نقل فيه بعضا من أقوال خروشوف.

ويعنينا كمثال لهذا الصدى دراستان حول الموضوع، الاولى كتبها الاستاذ صلاح عبد الصبور بمجلة آخر ساعة الاسبوعية على ثلاثة أعداد (الاعداد ١٤٩٥ – ١٤٩٧ بتاريخ ١٩ يونيه – ٣ يوليه ١٩٦٣) بعنوان « التغييرات الخطيرة في الادب والفن في روسيا » ، والثانية دراسة كتبهـا الدكتور سهيل ادريس في العدد الماضي مـن « الاداب » (اكتوبر ١٩٦٣) ، بعنوان « أضواء على الادب السوفياتي الحديث » .

وقد ابتدأ الاستاذ صلاح عبد الصبور دراسته بأن الواقعية الاشتراكية في الادب تواجه تحديا ، يشغل دوائر الفكر في روسيا ، ورمز هذا التحدي هو الشاعر الشاب ايفتشنكو ، وعرض لرأي الحزب الشيوعي في ضـرورة التزام الفنانين والكتاب لخط الحزب ، وأشار بشكل سريع الى المحنة التي عاشها الادب والفن في روسيا منذ أستولى البلشفيك على السلطة عام ١٩١٧ ، وخاصة في عهـد ستالين الرهيب ، وقد كان انتحار الشاعر العبقـري ماياكوفسكي أبلغ احتجاج على طغيان الارهاب الستاليني على الفن ، وكذلك انتحار الشاعرة انا اخماتوفا ، وقد كان خطاب خروشوف في المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي يومي ٢٤ و ٢٥ فبراير ١٩٥٦ ايذانا بانفراج الازمة.

وكصدى لهذا الخطاب كان هناك تياران مختلفـان، تيار يناصر بشكل خفي مكبـوت الستالينيـــة ، وتيار المجددين ، الشبان خاصة ، وان ساندهم بعض الشيوخ مثل اهرنبرج. وظل التياران المتعارضان يعملان الى أن حدث تصادمهما بشكل سافر عند زيارة خروشوف لمعرض الفنانين التجريديين ، مما أتاح الفرصة للتيار الرجعي المستند الى حرفية النصوص الحزبية ذات القـداسة الماركسية للامساك بممثلي التيار الجديد وتطويحهم في الهواء لتأديبهم ، وذلك عند اجتماع اللجنة المركزية للكتاب والفنانين الروس ، ولكن الجمهور فيما يقول الكاتب وراء هؤلاء الشبان ، فديوان ايفتشنكو بيع منه ١٠٠ ألف نسخة في ٤٨ ساعة ، وقد عرض الكاتب الشاعر أمثلة عـلى الافكار الفنية الجديدة واهـــتم « بالشاعر الزوبعة » ايفتشنكو ، وذكر أن ملامح هذه المدرسة الجديدة هـي الايمان بالفن واتصالهم بأدب أوروبا ومحاولتهم احياء تقاليد الشعر الروسي القديم ، وأن باسترناك رمز لشعرائها واهرنبرج رمز لقصاصيها من الجيل القديم . وأشـار الكاتب الى أن هذا التفتح الجديد في الادب والفن انمـا هو نتيجة لرحلة ذوبان الجليد التي اجتازتها الروسيـا بعد موت ستالين . ثم لخص الكاتب رواية «ذوبان الجليد» لاهرنبرج ، واعتبرها البداية المشرقة للقصة السوفياتية ، ولخص بعض القصص الاخرى التي تمثل هذا الاتجـاه وكان الاوفق للكاتب بدل الاشارة الى الضجة القديمة التي أثيرت حول « ذوبان الجليد » أن يتناول هجوم خروشوف مؤخرا على مذكرات اهرنبرج حتى تتضح الصورة نـوعا أمام القارىء .

وفي نهاية الدراسة تساءل الكاتب : ما هي المشكلة ؟ وأجاب ان المشكلة هي مشكلة الفنان والسلطات المشرفة على الفن ... و « الان ما هي ايحـاءات المستقبل ؟ » ويجيب الكاتب « ان الصراع الان يدور بكـل حدته بين المجددين والقدماء ... والدولة بأجهزتها العليا لا تتخـذ موقفا ، انها تترك الفنانين ليواجه كل منهم الاخر ، ويغلب على ظني أن موقف خروشوف لم يكن موقفا صلبا متزمتا بقدر ما كان يبدو » ثم فسر الكاتب الموقف بأنه نتيجـة لتوتر العلاقات بين روسيا والصين والتوجس من نشاط المعارضة الستالينية ، « ومن هنا فان الحرية الفنيـة والادبية هي الوجه الان للانفراج السياسي وهذا ما يجعل الحكم على مستقبل هذه الحركة الفنية مرتبطا بالظروف السياسية التي يجتازها العالم ، فان هدأت حدة الحرب الباردة ... فليس هناك من شك في أن الادب الروسي سيسترد شبابه » .

تلك هي النتائج التي انتهى اليها الكاتب الشاعر، ولكن كيف سوغ لنفسه أن يقول أن الدولة بأجهزتها العليا لا تتدخل ، فهل هناك أعلى من خروشوف ، وماذا كـان يمكن أن يكون هجومه المقصود في خطابه الطويل غير العابر عند حديثه الى الكتاب والفنانين بعد ذلك ان لم يكن هـو التدخل بعينه ، بل هو التدخل الفعال بشهادة الاعترافات بالاخطاء التي تبعت هذا الخطاب من جانب الكتاب الشبان؟

ويبدو أن الكاتب الشاعر من فرط اعجابه بالشاعر «الزوبعة» ايفتشنكو صوره كمتمرد صلب ، حافظ على كرامته وكرامة فنه ، ولم يشر الى تراجعه عن الكثير ممـا قال ومهاجمته لمذكراته المسماة « سيرة ذاتية لانســان ناضج قبل الاوان» واعترافه بأن فيها أشياء كثيرة سطحية وغير متواضعة ، وقد أوضح الدكتور سهيـل ادريس جوانب هذه المسألة .

وقد انتهى الاستاذ عبد الصبور الى ان المسألة ببساطة ليست هجوما جديا وأن الدولة لا تعني ما تقول. ولم ينتبه الكاتب الى أن نقد خروشوف ، وهو رئيس الدولة ، فـي حد ذاته عمل كان يستحق أن يتكشف معناه ومضمونـه فيغير النتيجة التي انتهى اليها برمتها.

والكاتب في تفاؤله الذي أنهى به مقاله لم يـدرك أن النتيجة التي وصل اليها تتعارض مع بديهيات التنظيم الشيوعي للمجتمع ، فهو نظام عقيدي لا يسمح بداهة بنقد عقائده التي يرى أنها هي الحقيقة المطلقة . وبالرغم ممـا يقال عادة من أن الماركسية ليست مذهبا جامدا فهذا حق، ولكن تظل دائما هناك مجموعة من « الحـكام » تحتكر لنفسها حق تفسير المذهب ، والذي يخرج عـلى هذا التفسير يدمغ بالخيانة ، حتى وان كان هذا النوع مـن الخروج هو الصورة التي كانت سائدة قبلا ، فدائما هناك املاء وتوجيه ، وقد يطالب من الكتاب والفنانين أن يتقمصوا مجموعة من الافكار التي تقدم على انها رأي الحـزب في هذه الآونة أو تلك ولا يجوز الخروج عليها . ولعل السر وراء الادب الجديد هو التغير الذي حدث في المجمـوعة التي سيطرت على الحزب ، بزعامة خروشوف فـوجد نوع جديد من الادب والفكر ، ولكن بسرعة تـداركت المجموعة المفسرة أو التي تقوم بالتنظير في الحزب، ضرورة رد ما رأته خروجا عن خط الحـزب ... فليس الامر بالبساطة أو التفاؤل الذي تصوره الاستاذ صلاح عبـد الصبور ، وليست القضية هي قضية ارخـاء القبضة أو بسطها على الاتجاهات الجديدة، فلا جديد هناك ما لـم يأت الجديد من فوق.

***

أما الدراسة الثانية التي تعنينا ، والتي كتبنا هذا المقال بمناسبتها في دراسة الدكتور سهيل ادريس بعنوان « أضواء على الادب السوفياتي الحديث » .

وليست هذه الدراسة صدى مباشرا لهذه المعركة، ولكنها نتيجة مباشرة لزيارة الكاتب الى الاتحاد السوفياتي في الشهر الماضي ... ولكن يبدو أن القضية قد شغلت الكاتب بشكل جدي حتى أنه ضحى أحيانا « بفضول زيارة معالم الحياة والاطلاع على الانجازات التي حققتها الاشتراكية » من أجل دراسة الوضع الادبي في الاتحاد السوفياتي ، وتجلى ذلك في مقالته .

وقد بدأ الكاتب بحثه باحساسه « بأننا مقصرون جدا » في الاطلاع على الادب السوفياتي الحديث ، وفي اطلاع القراء العرب عليه ، وجهد الكاتب في أن يكون موضوعيا باحثا عن الحقيقة ، وحذرا في الاخذ بجميع الآراء التي يسمعها ، وتناول في بحثه أربع قضايا رئيسية هي مذهب الواقعية الاشتراكية ثم النزعة الانسانية ثم الاديب السوفياتي والدولة ثم السوفيات والادب الاجنبي.

* * *

والخيط الرئيسي الذي يربط هذه الدراسة هو عناية الكاتب بمشكلة الحرية والسلطة واهتمامه بالجانب الانساني في الادب واحساسه النقدي بالمظاهر المختلفة للحد من الحرية أكثر من اهتمامه بالتعريف بالادب السوفياتي الحديث ، وفي الحقيقة ان تلك هي جوهر المشكلة ، وتلك هي القضية التي تستأثر باهتمام المفكرين في هذا العصر الذي ينزع نحو الشمولية والتوجيه والتخطيط ... عصر الانتاج بالجملة ، عصر أسلحة صناعة الرأي الهائلة التي تستطيع أن تسيطر الدولة بواسطتها على عقول الناس وتوجهها كما تشاء.

* * *

وقد أشار الكاتب بشكل سريع الى مذهب الواقعية الاشتراكية وعلق عليه برأي موضوعي الى حد بعيد والى الظاهرة الحديثة في النقد السوفياتي ، وهي الاهتمام بالتيارات الادبية الاجنبية ودراستها رغم ما يشوب هذا الاهتمام من هجوم الا أنه متفتح أو على الاقل يتعرف على معظم التيارات الاجنبية . أما القضيتان اللتان استأثرتا باهتمام الكاتب فهما النزعة الانسانية والاديب والدولة، وقد فصل الكاتب حولهما الحديث وأورد العديد من النصوص التي توضح رأيه وبذلك أضاء هاتين القضيتين الى حد بعيد.

فقرر أولا نقد الغربيين للنزعة اللاشخصية في الادب الروسي ثم أورد رد النقاد السوفيات على هذا الاتهام وأشار الى بعض الاعمال التي توضح ما أورده من قضايا.

ويعلق الكاتب بعد عرضه لمظاهر النزعة الانسانية ولاقوال المدافعين عنها « ولا ريب في أن هذه النزعة منتشرة انتشارا كبيرا وعميقا في النتاج السوفياتي، ولا سيما في الاثار الكلاسيكية الكبرى أمثال مؤلفات جوركي وتشيخوف وتولستوي ودوستويفسكي . على أن الباحث الموضوعي يفتقد في النتاج السوفياتي المعاصر أمثال هذه الشوامخ التي لم يستطع الادباء المحدثون ان يدانوها أو يلحقوا بها » .

وتلك ملاحظة صادقة الى حد بعيد.

ثم تناول الكاتب موضوع الاديب السوفياتي والدولة، وهو صلب المشكلة . وأوضح بذكر النصوص الوافية اتجاه الدولة في الادب والفن ، واستعرض الاحداث التي حدثت مؤخرا في الميدان الادبي من تعليق خروشوف على معرض الرسامين وحملته على اهرنبرغ وافتشنكو واستحالة التعايش السلمي بين الايديولوجيتين الاشتراكية والرأسمالية . ولاول مرة ، نشرت بالعربية مقاطع طويلة وافية من خطاب خروشوف يوم ٨ مارس ١٩٦٣ ، أثناء اجتماع قادة الحزب والحكومة بممثلي الادب والفن، وخاص الكاتب الى اثبات أمرين :

أولا : ما زالت صرامة الخط الحزبي تقيد الادباء والفنانين السوفيات ، وذلك واضح من قول خروشوف « في قضايا الادب والفن ، تطالب اللجنة المركزية للحزب من الفنان المبدع الذي اكتسب اكبر الشهرة ومن الفنان المبتدىء الشاب تطبيق الخط الحزبي تطبيقا لا هوادة فيه ».

وذلك يتعارض مع تفاؤل الباحث الاول ، ولكن الكاتب برهن على قضيته ولم يكتف بذكر مشاعره.

ثانيا : خطورة أن يقوم رئيس الدولة نفسه بتوجيه الانتقادات العنيفة الى الادباء ، مما أدى الى استعار نيران الحملة على الادب الجديد وارتداد معظم الادباء والفنانين « وتوبتهم واستغفارهم عن ذنوبهم » ورجوعهم الى الحزب. وأورد الكاتب صورة واضحة لما تم في مؤتمر الكتاب السوفيات الذي انعقد بعد خطاب خروشوف وما جرى فيه من طقوس التوبة ، والاعترافات التي اعترف بها خطاة الادب الجديد من الشبان وعلى رأسهم ايفتشنكو ، « أما نكراسوف فقد كان أحرص منه على كرامته فرفض ان يعترف بشيء وكانت النتيجة أنه فصل من الحزب الشيوعي » . ويعقب الكاتب على ذلك بأنه صحيح لم ينف هؤلاء « ولكن أليست هذه الطريقة في انتقاد الادباء من قبل رجال الدولة المسؤولين ... « تمثل » نوعا من الضغط المخيف ، ان لم نقل الارهاب ؟ أو ليس هذا شبيها بالمكارثية الاميركية ؟ وبالارهاب البوليس الذي يمارسه نظام « فرانكو » على الادباء والمفكرين الاسبان » . من هذا يحس القارىء أن الكاتب يدافع عن قضية الحرية بعنف وبرحابة أفق والدفاع عن حرية التعبير همه الشاغل .

وقد كشف الكاتب بدراسته عن خط الخطر الذي يتهدد الادباء والفنانين والمفكرين دائما من الدولة الشمولية العقيدية . وان ختم الكاتب مقالته باحساس بالتقصير في دراسة النتاج الادبي الضخم في تلك البلاد ، دراسة موضوعية عميقة ، وتمنى أن يتاح للادباء السوفيات حظ أكبر من الحرية للتعبير عن آرائهم .

عبد الجليل حسن

فلسفة الفن عند « مالرو »

بقلم الدكتور زكريا ابراهيم

اندريه مالرو عالم جمال او مؤرخ فن او ناقدا فنيا ، بل هو روائي ، وكاتب سياسي ، وفيلسوف تاريخ. وقد اهتم مالرو في مطلع حياته الفكرية بمناقشة الكثير من قضايا الانسان المعاصر ، فتعرض بالبحث لمفهوم « الثورة » ، وتحمس للنزعة الانسانية الماركسية ، وعني بدراسة موقف الانسان من التراث المسيحي ، وتوقف طويلا عند مشكلة معنى الحياة ، وكان اسبق من فلاسفة الوجودية الى الاهتمام بتحليل المواقف البشرية الهامة كالحرية والفعل واليأس والانتحار والموت والمصير والقلق والعدم ... الخ . ولكن اندريه مالرو الذي بقي حتى نهاية الحرب الاخيرة مفكرا ثوريا تشيع في كتاباته روح نيتشه واشبنجلر وفروبنيوس Froöbenius لم يلبث ان انتقل بعد انتهاء الحرب الى التفكير في « الفن » ، وكأنما هو قد وجد في « السلم » بشيرا بقرب وقوع حركة « بعث حضاري » في مضمار التراث الفني للانسانية جمعاء . ومن هنا فقد راح مالرو يدرس فنون الشعوب المختلفة ، ولم يلبث ان قدم لنا دراسة تركيبية شاملة لشتى الفنون التشكيلية التي عرفها العالم ، مستندا في هذه الدراسة الى معرفته الوافية بمتاحف اوروبا وامريكا وروسيا ، والمامه الواسع بالفن الصيني ، واطلاعه الهائل على اهم المراجع الاجنبية في تاريخ الفن . وهكذا استطاع مالرو ان يقدم لنا مجلدا هائلا في « سيكولوجية الفن » من ثلاثة اجزاء ، اطلق على الجزء الاول منه اسم « المتحف الخيالي » (سنة ١٩٤٧) ، وعلى الجزء الثاني اسم « الابداع الفني » (سنة ١٩٤٨) ، وعلى الجزء الثالث اسم « عملة المطلق » (سنة ١٩٤٩) . ثم عاد مالرو فجمع هذه الاجزاء الثلاثة في مجلد واحد اطلق عليه اسم « اصوات السكون » . (سنة ١٩٥١) ، الحق به — بعد حين — مجلدا اخر من ثلاثة اجزاء ايضا بعنوان : « المتحف الخيالي للنحت العالمي » (١٩٥٢ — ١٩٥٤) . وكل مجلد من هذه المجلدات يحتوي على رسوم ولوحات (بعضها لم يسبق نشره) لاعمال فنية مختلفة ، تمثل انتاج حضارات متعددة ، وتعبر عن طرز فنية متنوعة ... الخ .

وعلى الرغم من اختلاف النقاد في الحكم على قيمة هذه المجلدات الضخمة التي قدمها لنا مالرو في تاريخ الفن التشكيلي (من تصوير ونحت) ، فان الغالبية العظمى منهم تميل الى الاعلاء من شأن كتابه المسمى باسم « اصوات السكون » ، حتى لقد قال احدهم : « ان قيمة هذا الكتاب — بالنسبة الى ابناء عصرنا الحاضر — قد لا تقل عن قيمة كتاب « اصل التراجيديا » لنيتشه ، او « مستقبل العلم » لرينان — بالنسبة الى اهل الجيل الماضي — (١) . » . ولئن كان هذا الكتاب هو في الحقيقة مؤلفا فلسفيا اكثر مما هو كتاب في النقد، الا ان هذا لا يمنعنا من ان نسلم مع بعض الباحثين بان له قيمة كبرى حتى بالنسبة الى مؤرخي الفن واهل « النقد الفني » .

ولا غرو ، فاننا نجد في هذا الكتاب — لاول مرة في تاريخ الفن — محاولة فلسفية هائلة من اجل ادخال شتى ضروب الانتاج الفني لدى المجتمعات المختلفة في عالم ذهني واحد ، وكأن فنون الحضارات الانسانية المتنوعة لا تكون سوى مجرد فروع متشابكة لشجرة فنية واحدة . ونقطة انطلاق مالرو — في هذه الدراسة — انما هي « المتاحف » باعتبارها ظاهرة حضارية ابدعها انسان القرن التاسع عشر ، فاستطاع عن طريقها ان يغير من نوع علاقاتنا بالعمل الفني . ولكن المتاحف التي كانت في البدء مقصورة على فن التصوير وحده ، لم تلبث ان اصبحت تشمل ايضا شتى الفنون التجسيمية ، بفضل اختراع الطباعة الفنية التي عملت على ظهور ضرب جديد من المتاحف هو ما سماه مالرو باسم « المتحف الخيالي » . وقد ادى انتشار التسجيلات الصوتية والافلام السينمائية الى توسيع آفاق الثقافة الفنية ، فاصبح في وسع اي طالب صغير يعيش في القرن العشرين ان يعرف عن فنون التصوير والنحت والموسيقى والغناء في شتى بقاع العالم ، اكثر مما كان يعرف عنها بودلير ، او فكتور هيجو ، او جوتييه ، او غيرهم ... وقد استند مالرو الى مجموعة هائلة من الصور للتماثيل والنقوش والحفائر والابنية والالواح الزجاجية وقطع الخشب المنحوتة واللوحات الزيتية المرسومة ... الخ ، فاستطاع عن طريق تلك الثروة الفنية الضخمة ان يبين لنا معالم الطريق الفني الذي سلكته البشرية ابتداء من اقدم الحضارات الفنية في عصور ما قبل التاريخ حتى يومنا هذا . وما دامت حضارتنا الراهنة هي الوريثة الشرعية لشتى حضارات العالم البائدة ، فليس بدعا ان نرى مالرو يتحدث عن عملية انصهار التيارات الفنية القديمة في بوتقة الانتاج الفني المعاصر .

حقا ان مالرو لا ينكر ان كل فن لا بد من ان يكون مشروطا بالظروف التاريخية التي نشأ في كنفها ، والاحوال الاقتصادية التي عاصرت ظهوره وترقيه ، ولكنه يرفض مع ذلك ان يعرف الفن بالاستناد الى امثال هذه الشروط ، لانه يرى ان ما خلد كبريات « الاعمال الفنية » انما هو انتصارها على ظروفها ، واندماجها في عالم انساني غير مشروط . فليس المهم في تاريخ الفن هو معرفة الظروف الاجتماعية التي عملت على تحديد السمات المميزة لكل فن ، بل المهم هو ان نقف على الصبغة الانسانية التي جعلت من كل فن انشودة يرددها التاريخ . وليست علاقة « العمل الفني » بالجمال هي التي جعلت منه عاملا هاما من عوامل الحضارة — كما وقع في ظن الكثيرين — وانما الذي جعل منه قوة فعالة في صميم الحياة الاجتماعية هو كونه « شيئا انسانيا » قد انبثق من احضان موجود حر مبدع . وحينما يقول مالرو « ان تاريخ الفن هو تاريخ تحرر الانسان » ، فانه يعني بذلك ان الفن في جوهره انتقال من دائرة القدر والمصير الى دائرة الوعي والحرية . ونحن حينما ندرس تاريخ الفن ، فانما ندرس تاريخ انسانية متحررة قد حاولت ان تخلق لنفسها عالما خاصا متمايزا عن العالم الواقعي ، وكأنما هي قد ارادت ان تعبر عن العالم دون ان تنقل عنه (١) . وليس الفن مجرد لغة او تعبير ، بل هو ايضا اداة تغيير او تحوير . ولا عجب فان متحف الفن البشري — على اختلاف الوانه وتعدد صوره — ان هو الا ثمرة لفاعلية انسانية خلاقة ، او مشاركة فنية متصلة ، استطاع الجنس البشري ان يحققها على مر الاجيال ، فأثبت لنا بما لا يدع مجالا للشك انه هيهات لاعاصير الفناء ان تذهب بما سجلته اليد البشرية ، او ان تقضي على ما اهتزت له النفس الانسانية ، او ان تأتي على ما نطق به الفنان حينما اراد ان يخلد احلام الناس ! « واذا كنا لم نستطع — على حد تعبير مالرو — ان نوحد احلام الاحياء ، فقد استطعنا على الاقل ان نخلد احلام الموتى » ! وهكذا اصبحنا نحن الاحياء

(١) Pierre de Boisdeffre : « **André Malraux** », Classique du XXe Siècle, Paris, Editions Universitaires, 1955, p. 86.

(١) André Malraux : « **La Monnaie de l'Absolu** », 1950, p. 122.



اون جيل انساني يرث الارض باسرها ! (١)

وعلى حين ان البعض قد ذهب الى ان الفن للفن ، بينما قال اخرون ان الفن للمجتمع ، وزعم غيرهم ان الفن لله ، نجد ان مالرو يؤكد ان « الفن للانسان » . وليس بحث مالرو لسيكولوجية الفن سوى مجرد محاولة فلسفية للكشف عن الصبغة الانسانية الحقيقية التي تتسم بها شتى الاعمال الفنية على اختلاف الوانها . حقا ان البعض قد تصور ان الفنان عبد للطبيعة ، وان الفن هو دائما في خدمة الواقع ، ولكننا لو انعمنا النظر مثلا الى فن كفن التصوير ، لوجدنا انه لا ينزع نحو رؤية العالم ، بقدر ما هو ميال الى خلق عالم اخر ، ولادركنا بالتالي ان العالم في خدمة الطراز الفني ، وان الطراز الفني هو في خدمة الانسان وآلهته. فليس « الطراز الفني » في رأي مالرو مجرد طابع مشترك يميز اعمالا فنية تنتسب الى مدرسة واحدة بعينها ، او عصر واحد بعينه ، وكأنما هو مجرد نتيجة لعيان خاص ، او مجرد مظهر تزييني لوجهة نظر معينة ، وانما « الطراز » هو موضوع البحث الاساسي لكل فن من الفنون ، في حين ان الاشكال الحية التي يتجلى على صورتها كل فن من الفنون انما هي منه بمثابة « المادة الاولية » . وتبعا لذلك فان مالرو يقرر اننا لو سئلنا : « ما هو الفن ؟ » ، لكان في وسعنا ان نجيب على هذا التساؤل بقولنا : « انه ذلك الشيء الذي تستحيل الاشكال بمقتضاه الى طراز ». وهنا تبدأ – على وجه التحديد – مشكلة الابداع الفني . (٢)

ولكن ، لن يتسنى لنا – فيما يقول مالرو – ان نفهم حقيقة الابداع الفني ، اللهم الا اذا آلينا على انفسنا منذ البداية ان نستبعد من دائرة الفن ، ليس فقط كل نزعة تقول بالمحاكاة ، بل كل نزعة تعبيرية موضوعية ايضا . والواقع ان الفن هو في جوهره ابداع لقيم انسانية يخلق

(١) Malraux : « **Appel aux Intellectuels** », 1948, Ed. B. Graset.

(٢) Malraux : « **Le Musée Imaginaire** », Skira, Suisse , 1947, p. 156.

الفنان بمقتضاها عالما غريبا عن الطبيعة ، يكون بمثابة تعبير عن ارادته الحرة الخلاقة . واذا كان مالرو قد آثر ان يدير ظهره للفن الكلاسيكي ، او قد حاول – على اقل تقدير – ان يقلل من تلك الاهمية الكبرى التي اعتدنا ان ننسبها اليه ، فما ذلك الا لانه قد وجد فيه فنا تقليديا يقوم على المحاكاة . والغرب وحده – في رأي مالرو – هو الذي ظن ان « التشابه » عامل جوهري في الفن ، في حين ان « المحاكاة » قد بقيت مجهولة في افريقية وجزائر المحيط الهادي ، فضلا عن اننا نلاحظ ان النقل عن الطبيعة لم يتخذ صورته المعروفة في الفن الاوروبي لدى مصوري مصر وبلاد ما بين النهرين وبيزنطة وبلدان الشرق الاوسط ... الخ ...

حقا ان الناس قد دأبوا على القول بأن الفنان هو ذلك المخلوق الذي يعرف كيف يتأمل الاشياء ، كان رد مالرو على هذا الرأي أن للفنان موجه نحو العالم الفني اكثر مما هو مركز في العالم الطبيعي . وآية ذلك ان الفنان لا يرى من الطبيعة الا ما له علاقة بالاثار الفنية ، في حين ان عيان الرجل العادي الذي لا يحفل بالفن مرتبط بما يعمله فقط ، او بما يريد ان يعمله في الطبيعة . وعلى حين ان الاشياء – في نظر مثل هذا الرجل – انما هي ما هي ، نجد ان الاشياء في نظر الفنان انما هي اولا وبالذات ما يمكن ان تستحيل اليه في مجال خاص يسمح لها بان تفلت من سطوة الموت . ومن هنا فان « الاشياء » لا بد ان تفقد على يد الفنان خاصية من خصائصها الرئيسية ، كما يظهر بوضوح في فن « التصوير » حيث ينعدم «العمق» الحقيقي ، او في فن « النحت » حيث تختفي « الحركة » الحقيقية . ومهما ادعى الفنان انه يصور الواقع او يمثل الحقيقة ، فان فنه لا بد من ان يجيء منطويا على شيء من التبديل او التحوير او الاختزال réduction ، وكأنما هو يريد ان يختصر الواقع ، او ان يجتزيء بجانب محدود منه . وهكذا نرى المصور يدخلا شيئا من التحوير على الصورة حينما يحيلها على قماشة الى بعدين فقط (الا وهما البعدان الممكنان في لوحته) ، ونرى المثال يفرض على الموضوع ضربا من الاختزال حين يحول كل حركة مضمرة او صريحة فيه الى شيء ثابت او ساكن . والفن – في رأي مالرو – انما يستند اولا وقبل كل شيء الى هذه العملية التحويرية : عملية الاختزال او الاختصار او التضمين . وقد يكون من السهل ان نتصور طبيعة مرسومة او منحوتة تجيء مشابهة تماما لنموذجها الاصلي ، ولكن ليس من السهل ان نتصورها « عملا فنيا » بمعنى الكلمة . والا ، فهل نقول عن ذلك التفاح الصناعي الموضوع فوق طبق صناعي للفاكهة ، انه عمل نحتي بمعنى الكلمة ؟ كلا بطبيعة الحال ، لانه لكي يكون ثمة « فن » ، فلا بد من ان تكون علاقة الانسان بالموضوعات الممثلة (او المصورة) علاقة مغايرة في صميم طبيعتها لتلك العلاقة التي يفرضها علينا العالم . وهذا هو السبب في ان الوان النحت قلما تقلد الوان الحقيقة ، بل هذا هو السبب في اننا جميعا نشعر بان الاشكال المصنوعة من الشمع (وهي الاشكال الوحيدة في عصرنا التي لا زالت تحرص على الايهام ، او تهتم بمطابقة الواقع مطابقة تامة) لا نكاد تمت الى الفن بنسب حقيقي . (١)

والواقع انه لا يمكن ان يكون فن التصوير مجرد « نقل » عن الطبيعة ، فان المناظر الطبيعية التي رسمها لنا كورو Corot قد لا تقل اتصافا بطابع التجديد او الابداع عن تلك الطبيعة الصامتة التي قدمها لنا براك Braque . واذا كانت السينما فنا ، فذلك لان التصوير الشمسي لا بد من ان يرقى في لقطاته الى مستوى التصوير بالزيت ، حتى يصبح عملا فنيا . ومن هنا فان المصور السينمائي يعيد تركيب الواقع على طريقته الخاصة ، لكي يخلق منه عملا فنيا اصيلا يمتاز بالابتكار والجدة والطرافة . وكثيرا ما يظن الناس ان الفن هو مجرد احساس مرهف بالطبيعة ، وكأن الفارق الوحيد بين الفنان وغيره

(١) A. Malraux : « **La Création Artistique** » Skira, 1848 p. 110 .

من عامة الناس انما هو فارق في الدرجة . ولكن ، ليس يكفي ان يكون المرء مشبوب العاطفة او مشتعل الوجدان ، لكي يكون فنانا ، والا لكانت آية فتاة مراهقة مرهفة الحس فنانة موهوبة ، ولكان اكثر الناس حساسية اقواهم بالضرورة فنا ! والحق انه ليس يكفي ان يكون المرء رومانتيكي النزعة لكي يكون روائيا ، كما انه ليس يكفي ان يعشق المرء التأمل لكي يكون شاعرا . ومالرو يؤكد هنا ان كبار الفنانين لم يكونوا يوما نساء ! « وكما ان الموسيقار هو ذلك الرجل الذي يحب الموسيقى لا البلابل ، وكما ان الشاعر هو ذلك الرجل الذي يحب الشعر لا الخمائل ، فان المصور ايضا هو ذلك الرجل الذي يحب اللوحات ، لا الاشكال والمناظر » ! (1)

.. ان البعض ليظن ان الرجل العادي هو بالضرورة اقل عاطفة من الفنان ، ولكن الفنان ليس بالضرورة اقوى حساسية من اي هاو من الهواة ، او من اية فتاة مراهقة مشبوبة الوجدان . فليس الفارق بين عيان الفنان وعيان الرجل العادي مجرد فارق في الشدة ، بل هو فارق في الطبيعة . وآية ذلك ان الفنان ـ على العكس من الرجل العادي ـ لا يقنع بما في الطبيعة من موضوعات جاهزة معدة من ذي قبل ، بل هو يتجه ببصره في معظم الاحيان نحو تلك الجوانب الناقصة او الغامضة او الملتبسة التي لا زالت تنتظر من يبرزها ويكملها ويفسرها ويعيد خلقها من جديد . وتبعا لذلك ، فان الفن ليس هو الطبيعة ، منظورا اليها من خلال مزاج شخصي ، اللهم الا اذا كانت الموسيقى هي البلبل ، مسموعا من خلال مزاج شخصي ! ولكن ليس معنى هذا ان مالرو ينكر اهمية الاحساس الفني او يستبعد عنصر المزاج الشخصي ، وانما كل ما هنالك انه يعتبر الانفعال مجرد وسيلة لخلق اللوحة ، كما ان اللوحة مجرد وسيلة لتثبيت الانفعال . وعلى الرغم من ان الاعمال الفنية الكبرى تستثير لدينا احساسات هائلة وانفعالات قوية ، الا ان السبب في هذه الاستثارة لا يرجع مطلقا الى كونها تمثل موضوعات مشتقة من الحياة ، او منتزعة من الواقع . وحينما ينجح الفنان في ان يثبت امام انظارنا لحظة ممتازة من لحظات الواقع ، فانه لا يعيد تصويرها على نحو ما حدثت بالفعل ، بل هو يخلع عليها طابعا خاصا يجعل منها موضوعا فنيا صالحا للبقاء . ولهذا يقول مالرو « ان غروب الشمس الذي يستثير اعجابنا ـ في فن التصوير ـ ليس هو غروب الشمس الجميل ، بل هو غروب الشمس الذي صوره فنان عظيم ، كما ان الصورة الشخصية الجميلة لا يمكن ان تكون مجرد صورة لوجه جميل ... الخ . » (2)

وهنا يظهر الفارق الكبير بين عيان الفنان وعيان الرجل العادي : فان الرجل العادي لا ينظر الى الاشياء ، الا من اجل التصرف فيها او الاستفادة منها (كما قال برجسون) ، في حين ان الفنان لا ينظر الى الاشياء الا من اجل احالتها الى موضوع فني ، او من اجل العمل على تصويرها . والواقع اننا قلما ننظر الى « العين » (مثلا) لذاتها ، بل نحن نراها من حيث هي « نظرة » لا من حيث هي « عين » . والدليل على ذلك اننا نجهل تماما لون حدقة عين اقرب المقربين الينا ! واما بالنسبة الى طبيب العيون ، او بالنسبة الى المصور ، فان العين « عين» وليست مجرد نظرة ! ولكن « العين » ـ في نظر الفنان ـ هي ايضا دلالة وامارة ، ولهذا فانه يحيلها الى « معنى » او « تعبير » . والفنان يعرف ان المرأة التي يصورها ليست مجرد شكل ينقله على القماش ، وكأنما هي مجموعة من الملامح والحركات والسكنات ، وانما هي اولا وقبل كل شيء تعبير فردي ، عاطفي ، جنسي . ولا غرو ، فاننا نتذكر الوجه الذي نعرفه ، لا بقسماته وملامحه ، وانما بتعبيره ومعناه ، اعني بتلك الدلالة النفسية التي نخلعها عليه . وهذا هو السبب في ان اللوحات التي رسمها كبار المصورين لبعض الشخصيات ، لم تكن مجرد صور لنوع من الطبيعة الصامتة ، وانما كانت « اعمالا فنية » تكشف لنا عن مدلولات اعمق مما تبوح به القسمات . وحينما يقول مالرو ان العمل الفني لا يبدأ الا عندما تنتهي مهمة تصوير الملامح لكي تبدأ مهمة التعبير عن المعاني ، فانه يعني بذلك ان صورة الشخص انما تصبح « عملا فنيا » حين تعني حياته وتشير اليها ، وتدل عليها . وكما ان علاقتنا بأي كائن حي انما تبدأ حينما ندرك منه اكثر مما يبوح به شكله ، فكذلك تبدأ علاقتنا بالموضوع حينما نخلع عليه معنى ، او ننسب اليه وظيفة ، فتصبح قطعة الخشب في نظرنا شجرة او أثاثا او اثرا سحريا ... الخ . ولا تبدأ علاقة الفنان بالموضوع الذي يصوره ، الا حينما يكف عن الخضوع لنموذجه ، لكي يعمد الى التحكم فيه والسيطرة عليه . وليس هناك من مظهر لتحكم الفنان في نموذجه ، الا باستحالة ذلك « النموذج » الى « دلالة تعبيرية» في صميم « العمل الفني » . حقا ان الكون نفسه زاخر بالمعاني ، ولكنه ـ على حد تعبير مالرو ـ لا يعني شيئا ، لانه يعني كل شيء ! فاذا ما نجح الفنان في ان يقتطع من هذا العالم « موضوعا » يعيد تكوينه لحسابه الخاص ، معبرا عنه بما لديه من قدرة على ابراز المعاني ، استحال هذا « الموضوع » الى حقيقة ناطقة ذات دلالة ... واذا كان العالم اقوى من الانسان ، فان معنى العالم لهو بلا ريب اقوى من العالم. وليس « معنى العالم » سوى ذلك « التعبير الفني » الذي تفيض به لوحات الفنانين وتماثيلهم ونقوشهم وشتى مظاهر ابداعهم ، حين تجيء هذه كلها فتخلع على « الواقع » بعدا « انسانيا » بمعنى الكلمة . (1)

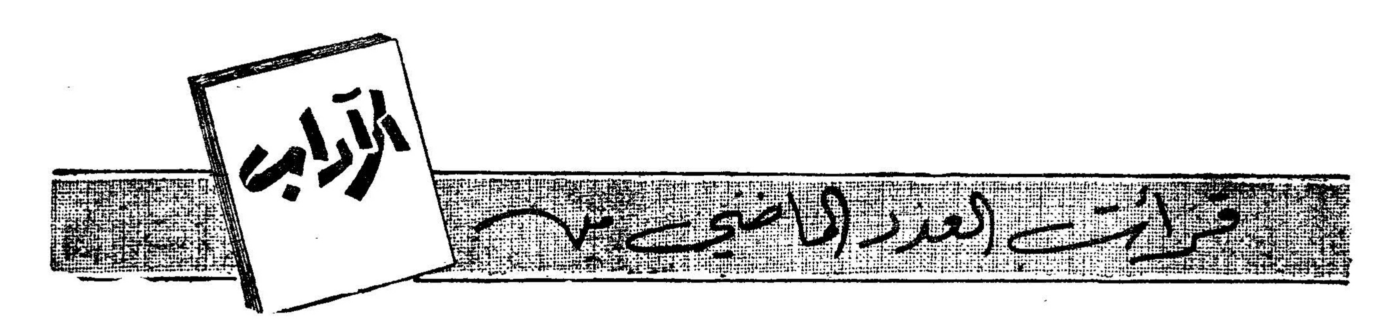
من هذا نرى ان « الفعل الاول » للمصور (بل ولكل فنان بصفة عامة) انما هو ذلك الفعل الذي يحققه ـ ان بطريقة شعورية ام بطريقة لا شعورية ـ حينما يغير من صميم وظيفة الاشياء . واذا كان في استطاعتنا ان نتخيل روائيا ، او شاعرا ، او فيلسوفا ، لا يكتب على الاطلاق ، فذلك لان المادة الاولى لكل فنان من هؤلاء الثلاثة انما هي اللغة او اللفظ ، وليست الوظيفة الوحيدة للغة ـ بطبيعة الحال ـ ان تعبر عن الادب او الفلسفة . ولكن ليس في استطاعتنا ان نتصور رساما

ـ التتمة على الصفحة ٥٩ ـ

(1) Malraux : « **La Création Artistique** », p. 110.

(2) Ibid., p. 112

(1) زكريا ابراهيم : « مشكلة الفن » (مجموعة مشكلات فلسفية ، رقم ٣) ، القاهرة ، ١٩٥٩ ، ص ٥٢ ـ ٥٣



القصائد

بقلم رجاء النقاش

* * *

اول قصيدة في عدد « الآداب » الماضي هي قصيدة « ليته لا يزال » للشاعر محمد الفيتوري ، والفيتوري من كبار شعراء الجيل الجديد ، وقد بدأ حياته الشعرية منذ اكثر من عشر سنوات ، وكانت بدايته متفجرة عنيفة ، فقد لفت الانظار اليه بعد قصائد قليلة نشرها في مجلة « الرسالة » القديمة . وكثير من شعراء الجيل الجديد كانوا يلفتون الانظار بسبب اتجاههم الى التجديد في القصيدة العربية ، اما الفيتوري فلم يكن مجددا ، بل كان يكتب في الشكل الشعري القديم ، اي انه لفت الانظار اليه لانه « شاعر » فقط ، لا لانه يلبس ثوبا مثيرا من اي نوع ... بل هو قد لمع وتألق ، رغم انه يلبس ثوبا قديما مألوفا ، وهذا في الحقيقة دليل على اصالته وقوته .

ولكن الفيتوري تعرض لازمة كبيرة سكت بعدها فترة طويلة ، فلم يكتب خلال السنوات الخمس الاخيرة تقريبا الا قصائد قليلة متفرقة ، وكانت هذه القصائد اقل من مستوى شعره المعروف . والقصيدة التي نشرتها « الآداب » في العدد الماضي تشير الى هذه الازمة ، فهي تعبر عن تجربة مليئة بالمرارة والندم ، والحنين الى الماضي الذي كان غنيا خصبا ، ورغم ان القصيدة لا تذكر سببا للحنين الى الماضي - وليس من مهمة الفن دائما ان يحلل ويعلل - رغم هذا ، فان من المؤكد ان الشاعر يحن الى ماضيه لانه كان ماضيا مليئا بالخصوبة الفنية كان الشاعر يكتب فيه كثيرا ، وكانت الدنيا لها على قلبه وقع جديد دائما ، وكانت نظرة واحدة من « انسان » غريب توحى اليه بالشعر ، وتحرك في نفسه معاني كثيرة . وقد اتيح لي ان اعرف الفيتوري عن قرب في هذه الفترة ، وكنت احبه ولذلك كنت احاول دائما ان افهمه . وقد شغلتني ازمته التي دفعته الى ان يكف عن الشعر طويلا . ولذلك فكرت في اسبابها وحاولت ان اجد لها تعليلا صحيحا بقدر الامكان .

وقبل ان اتعرض لهذه الازمة كما بدا لي من اسبابها اود ان استطرد قليلا في الحديث عن ماضي الفيتوري . لقد كان في هذه الفترة التي بدأت من سنة ١٩٥١ الى سنة ١٩٥٦ تقريبا يكتب بغزارة لا مثيل لها ، وكان ابسط شيء يؤثر فيه ويثيره الى كتابة الشعر ، وفي هذه الفترة اصدر ديوانه المعروف « اغاني افريقيا » . ويعتبر هذا الديوان من اخصب الدواوين التي صدرت في السنوات العشر الاخيرة ، ومن اكثرها تميزا واصالة .

ولقد كانت هذه الحياة الفنية بالشعر حياة مقنعة ... كان الشاعر راضيا عن نفسه ، يحس بانه موجود ، وانه كائن قادر على الابتكار والابداع ، وكان هذا الاحساس يعطيه سعادة عميقة ، لا شك انه افتقدها الان بعد ان اصبح الشعر الذي يكتبه قليلا الى حد بعيد .

فما هو السبب الذي دفع الفيتوري الى الازمة ؟ ما هو السبب الذي اصابه بالجمود الفني هذه المدة الطويلة ؟ في اعتقادي ان هذه الازمة لها سبب فكري واخر فني ، اما السبب الفكري فهو ان الفيتوري كان يستمد قوته وحرارته واندفاعه من فكرة معينة هي فكرة اضطهاد الزنوج ، ولقد كان يتصور نفسه ، لانه اسود ، يعيش في محيط انساني يعاديه ، ولذلك فقد كان يحارب هذا المحيط المعادي وكان « يتحداه » ، وكان سلاحه الاساسي في هذه الحرب هو شعره ، وقد استخدم شعره بالفعل للدفاع عن قضية الزنوج ، ولاثبات احقية الزنوج في الحياة ، ولدعوة افريقيا الى الاستيقاظ والتحرر ، وكانت كل هذه الافكار تصريفا لازمته الشخصية ، ولاحساسه الذاتي بعداء المجتمع له بسبب من بشرته .

وكانت فكرة الفيتوري عن نفسه ، وعن موقف المجتمع المصري منه، فكرة خاطئة ، لقد كان يتصور المجتمع في مصر اشبه بالمجتمع الامريكي الذي يضطهد الزنوج اضطهادا صريحا ، ويعاديهم عداء عنيفا ... ولم يكن في مصر معركة من هذا النوع الحاد العنيف ، بل كانت المسألة تقوم على اوهام الشاعر نفسه . وعلى كل حال ، فالفنان يكتب بحرارة اذا كان مقتنعا بفكرة ما ، حتى ولو كانت هذه الفكرة خاطئة ، فالفن الاصيل لا يحرج بناء على مقياس الخطأ والصواب ، ولكنه يخرج بناء على صدق الفنان مع فكرته ومدى اقتناعه بها ، وقد كان الفيتوري مقتنعا بافكاره ، ولذلك كان حارا متدفقا فيما يكتبه . وهذا هو اهم ما يطلب من الفنان ... ان يكون مقتنعا بما يقول .

ولكن الفيتوري اكتشف فجأة ان فكرته « الذهبية » الرئيسية ليست فكرة سليمة ، وان الصراع في المجتمعات الانسانية انما يقوم على اساس اخر ، فهو يقوم احيانا على اساس الاستغلال الاستعماري ، واحيانا اخرى يقوم على اساس الاستغلال الطبقي . لقد اكتشف الشاعر ان مسألة الاسود والابيض ، ليست هي المسألة الصحيحة في التجربة الانسانية المعاصرة ، والمسألة الصحيحة هي الاستعماريون والخاضعون للاستعمار ، او الطبقات العليا الاستغلالية والطبقات الفقيرة المسحوقة. وكان سبب اكتشاف الفيتوري لهذه الافكار الجديدة انتشار الكتابات الاشتراكية في البلاد العربية ما بين سنة ١٩٥٤ و١٩٥٧ . لقد بدأت هذه الكتابات تظهر بعنف ، واخذ الفيتوري يقبل عليها خاصة لانها سيطرت على الجو الفكري العام . وهنا لم يعد الفيتوري على يقين من فكرته التي كانت تثيره وتملأ قلبه وشعره بالحرارة والعنف . بل لقد بدأ ينظر الى افكاره نظرة مضطربة ليس فيها تلك الثقة القديمة . وكان هناك سبب اخر ساعد الفيتوري على ان يشك في فكرته الرئيسية تلك هي تجربته الشخصية ... لقد بدأ ينضج ، ويعرف الحياة على حقيقتها ، واكتشف من خلال تجاربه انه لن يعجز في الحصول على شيء لمجرد انه اسود البشرة رغم انه كان وسيما الى حد بعيد ... ان الفتاة البيضاء تقبل عليه ، وتعطيه اعمق عواطفها على عكس ما كان يتصور هو. وهذا هو الامر نفسه في كثير من العلاقات الانسانية الاخرى .

ولذلك تبددت الفكرة التي تحولت عنده يوما الى عقدة نفسية كبيرة ، ولم يعد مجرد كونه اسود البشرة مشكلة معقدة .

ولم تكن ثقافة الفيتوري من الاساس في قوة موهبته واصالتها بحيث يمكن ان تعوضه عن الفكرة التي فقدها والتي كانت مصدرا خصبا لشعره العظيم ، ولذلك اصبحت حياته الفكرة « خاوية » الى حد كبير، ولم يندفع هو بحثا عن فكرة جديدة جوهرية تحل محل فكرته القديمة. بل استسلم لنوع من الجمود والضياع . وبدأت الازمة تسيطر على روحه .

هذا هو السبب الفكري لازمة الفيتوري فيما اعتقد . ولكن هناك سببا اخر لا يقل عنه اهمية وخطورة هو السبب الفني .

لقد بدأ الفيتوري شاعرا لامعا يحتل ابرز مكان بين شعراء الجيل الجديد ، واستمر اميرا للشعراء الشبان خلال عدة سنوات ، ثم فجأة ظهرت موجة الشعر الجديد ، واذا بها تلقى رواجا كبيرا عند النقاد والقراء على السواء ، واذا بالفيتوري الذي كان بالامس لا يكاد يزاحمه احد يبدو وكأنه اصبح متخلفا ، حيث بدأت الاضواء تغمر عناصر جديدة اخرى . والواقع ان الفيتوري لم يقاوم هذه الموجة الجديدة ، بل لقد خاف منها خوفا شديدا ، واحس ان عليه ان يغير طريقته الفنية حتى يسير مع التيار الجديد ، وحتى لا يفوته القطار . واندفع يكتب الشعر بالطريقة الجديدة . وكان هذا الاندفاع من الاخطاء العنيفة التي وقع فيها .

ولم يكن هذا الخطأ راجعا لشيء اخر اكثر من ان الفيتوري قد استجاب لدافع خارجي لم يكن نابعا من نفسه ، لقد سمع الفيتوري صوت النقاد يمجد الشعر الجديد فاندفع وراءه ، قبل ان يسمع صوت نفسه هو وصوت احساسه الداخلي الخاص . بل انني اعتقد ان الفيتوري نفسه لم يكن مقتنعا بالشكل الفني الجديد للقصيدة العربية، .. ومع ذلك فقد دفعه الخوف من النقاد الى الكتابة في هذا الشكل الجديد .

وبالطبع كان لا بد ان ينعكس هذا الامر على شعره . فيبدو هذا الشعر اقل اصالة من شعره القديم . ولو حافظ الفيتوري على الشكل التقليدي للقصيدة ، وظل يكتب في هذا الشكل ما دام مقتنعا به ، وما دام قادرا على ان يظهر امكانياته الشعرية الخصبة من خلال هذا الشكل ، بل ورغم هذا الشكل .... لو ظل الفيتوري كذلك لظلت صورته واضحة متميزة ، ولاستطاع ان يستمر في ابداعه الشعري دون توقف . ولقد كان باستطاعة الفيتوري ان يتحول عن الطريقة القديمة الى الطريقة الجديدة بشرط ان يكون مقتنعا بذلك اقتناعا حقيقيا عميقا ، اما وهو بعيد عن الاقتناع فذلك امر كان يحتم عليه البقاء حيث كان ... فنانا صادقا اصيلا .

وهكذا فقد الفيتوري فكرته الجوهرية التي كانت توحي اليه شعره وهي فكرة الدفاع عن الزنوج في عالم يضطهد الزنوج ، وفقد الشكل الفني الذي طالما كتب فيه اروع قصائده واعمقها ، وجرى وراء شكل حديث للقصيدة لم يكن مقتنعا له . وكانت النتيجة انه فقد حماسه الفني واصابه الركود الكبير . انني اعتذر للقراء اذا كنت قد اطلت الحديث عن الفيتوري وازمته ، والسبب انني اعتبر هذه الازمة التي عاناها هذا الشاعر الموهوب اعظم الازمات التي تعرض لها فنان في الجيل الجديد ، وهي ازمة جديرة بالدراسة الطويلة الواسعة ، لانها تلقي الضوء امامنا على هذه الطرق المظلمة التي يمكن ان يمشي فيها الفنان فيضل الطريق ولا يجد من يهديه .

وها هي قصيدة الفيتوري الاخيرة التي نشرتها الآداب ، يحن فيها الفيتوري الى ماضيه ، ويبحث عن تلك الايام التي كان فيها غزير الشعر، يضطرب في تجارب الحياة ، ولا يعرف الهدوء ولا الاستقرار ... لقد كانت هذه الحياة خصبة رغم متاعبها ومشاكلها ، اما الحياة الجديدة فمهما كان فيها من الاستقرار والهدوء فان شيئا حقيقيا ينقصها لعله الطعم « البكر » للحياة .

ان قصيدة الفيتوري تحمل لمحة من شاعريته الاصيلة المتوهجة ، وهي قصيدة هادئة هامسة ليس فيها العنف الذي كان يبدو في شعره القديم ... ترى هل استطاع الفيتوري اخيرا ان يعالج جراح نفسه ، وان يعيد الى ذاته الثقة ، وان يكتب باقتناع ، ويعيش باقتناع ، بدلا من اندفاعه وراء التيارات الجديدة « خوفا » و « اشفاقا » من التخلف ؟... ان الفنان الذي يضيع حقا هو الذي يتخلى عن نفسه ، يتخلى عن احساسه الداخلي العميق ، يتخلى عن صوته الخاص . وقد تخلى الفيتوري يوما عن هذا الصوت الخاص ، ولعله يعود اليوم ليستمع الى نفسه بعمق ، وعندها سوف يولد الشاعر الكبير ميلادا جديدا اصيلا ..

وقصيدة « ليته لا يزال » ليست الا بداية بسيطة ، فيها جمال البساطة ، ولكنها مع ذلك بداية جميلة نرجو ان يتبعها ما هو اعمق وما هو اصدق واكثر اصالة ، ولو كان الذي كتب هذه القصيدة شاعرا « ما » لقلنا انها قصيدة رائعة ، ولكن الفيتوري هو كاتبها ، صحيح انه كتبها بلغة جديدة غير لغته المألوفة .. لغة اقرب الى القلب، ولكن الذين قرأوا الفيتوري القديم يتمنون للفيتوري الجديد الا يقل عن ماضيه اصالة وانطلاقا وعمقا .

*

القصيدة الثانية التي تقابلنا في العدد الماضي من الاداب هي قصيدة لبنان لاسعد العلي ، ويؤسفني ان اقول انني وجدت هذه القصيدة مليئة بالتكلف والافتعال ، والقافية الثقيلة السقيمة ، والمعاني التي تكررت حتى اصبحت ثوبا ممزقا باليا . فاين لبنان في قول الشاعر:

يا موقد الحسن في وجدان قافيتي
وسافح الطيب في معنى اغانيه
لبنان ، يا شرف الابداع نمنمه
رب تألق في ابداء خافيه ؟

او في قوله :

لو عاش « هومير » والقيثار في شفتي
لن تبلغ الوصف من حس اغانيه
اذا تدغده يفتر عن ازل
من خافق الحب لا يحكي معانيه

في هذا الكلام كل شيء الا الشعر ، ان الشعر تجربة خاصة ، صادقة ، وامتزاج بين الحقيقة والمشاعر الخاصة يخرج لنا برؤية جديدة ذات شخصية « مستقلة » ، وقد ذكرتني هذه القصيدة الفاشلة باغنية فيروز الشهيرة « نحن والقمر جيران » ... في اغنية فيروز شعر اصيل، وفي اغنية فيروز صورة لا يمكن ان ننساها للبنان ولبنان بالذات .

التتمة على الصفحة ٦٧

في تاريخ النقد الأدبي

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

(١)

حين نقرر ✶ ان النقد يقوم على فهم نظريات الادب وتطبيقها ، فاننا نربطه بنفسية الفنان من ناحية ، ونصله من ناحية اخرى بالاعتبارات الجمالية والاقتصادية والسياسية . وهذه الحقيقة في غير شك هي التي تهيمن على جميع النقاد ، ولكنها تصاغ وفق ما صيغت به مداركهم ؛ بحيث تبدو مجرد محاولات بلاغية عند بعضهم، أو كشفا عن الطابع النفسي المميز عند بعضهم الاخر ، وربما بدت أحيانا تكريسا لمواقف اجتماعية معينة، وأحيانا أخرى استكناها للروح الانسانية التي هي جوهر الحقيقة الخالدة !

وعلى هذا النحو تختلف أعمال الكبار من أمثال شيكسبير ومونتني ولامارتن وابسن وشوقي وناجي — في نظر النقاد ، واذا ما يتقبله البلاغيون مثلا يهمله الآيديولوجيون ، وما يهلل له الاجتماعيون يرفضه النفسيون . وتصبح المشكلة من هنا مشكلة تبدد الحقيقة، مما يلقي في الروع أن كثيرا من النقاد أو أغلبهم يصدر عن أهواء خاصة أو تحيزات معينة .

ومن أجل ذلك يلعن النقاد ، غير أنهم يظلون دائما فوق اللعن . ومن خبراتهم الطويلة توضع المعالم على الطريق أمام الناشئة ، وتتحدد معالم التفوق عند الكبار.

(٢)

ولقد نشأ النقد يوم أقدم الانسان على أولى محاولاته أن يميز بين الأشياء ، ولم يكن الفن قد استقام عوده، ولم تتضح بعد قيم الجمال . فكانت غريزة « المراجعة » تكفل للوجود الاجتماعي حرية القبول والرفض ، وارتبط النقد من هنا بالحاجة المادية المطلقة . فقيل نقد الدراهم أي فحصها ليعرف جيدها من الرديء (١) ، وقيل نقد الطائر الحب أي ضرب بمنقاره فيه ليختار بعضه ، ثم قيل بعد ذلك نقده أي أطال فيه النظر .

وتلك المدلولات كما نرى تدور حول محورين: أحدهما الجس ، والاخر الحكم (٢) .

الجس بجميع ما فيه من بصر وتجربة وذكاء، والحكم بكل ما يتضمنه من فهم وذوق وقدرة على التمييز . ومن ثم كان لا بد للناقد أن يكون خبيرا ، بل أن هذه الخبرة في الواقع هي الشرط الاول لوجوده . وعندما صار عليه أن يقارن ويوجه ويحكم الحكم الفني ، لم ينتف هذا الشرط قط .

ولكن قرونا مرت قبل أن يصدر ذلك الحكم الفني. ومن العسير حقا أن نحدد متى وقع أول حكم ، فقد يكون هذا أيام آدم اذا افترضنا جدلا مع بعض العرب أنه قال شعرا (٣) ، أو قد يكون ايام عاد وثمود وحمير اذا توسطنا في الامر (٤) . وربما كان في الجملة قبل ان تتحدد فنون الانسانية من أساطير ورقص وحكايات وشعر، وفي هذه الحال يكون الناقد — منذ فجر التعبير الانساني — قد بلور محاولات الفنانين وقننها ، ثم تابعها بالرصد .

ومهما يكن فان الناقد — بالمعنى العام — قد عاصر بدايات التحضر الثقافي كله . أما ربط ذلك بزمن ما فلا سبيل اليه على الاطلاق ، ونحن بدورنا لا نخسر شيئا اذا لم نحدد هذا الزمن .!

ويقرر الدارسون مع ذلك أن طلائع النقد بدت عند الاغريق فيما نشب بين هوميروس وهيسيودوس في عصر الملاحم الذي يسبق عهود سبأ وحمير وثمود ، وكان الخلاف بين الشاعرين يدور حول طبيعة الشاعر وحقيقة انتاجه أو قيمته . وقد تعمقت النظرة فيه عندما ازدهرت الفنائيات في القرن السادس قبل الميلاد ، وفي هذه الفترة كان العرب الجاهليون —فيما يبدو— يصدرون عن محاولات جادة في صياغة القصيدة العربية وفي حبك الاسطورة وصياغة المثل الشعبي.

ولا نستطيع أن نزعم أن لقاء فنيا تم بين العرب والاغريق في تلك الفترة ، وان كانت كتب التاريخ — وفيها تاريخ أسطوري — تؤكد أن اللقاء الارومي كان واقعا فعلا.

(✶) فصل من كتاب ينشر قريبا بعنوان « نقد » .

(١) يسمى هذا الرجل بالجهبذ ، والجهبذة (فارسية معربة) هنا عملية نقد الزيوف والصحاح من الدراهم ، ولكنها تطلق مجازا على ناقد العلم المدقق .

(٢) مدلول Critcism عند الاوربيين مرادف لهذا التحديد تقريبا ، وهو قريب من مدلول اللفظة اليونانية krinein ومعناها يحكم أو يديم النظر ، ويورد جورج واطسون في كتابه The Literary Critics (ص ١١ هامش ٣) رأي أرسطو في ان الناقد هو الذي يحسن الحكم ولكنه بالمصلح الفني الذي حدد له لم يجاوز كتابات بيكون في المعرفة ، ويقول الدكتور صقر خفاجة بشيء نحو هذا واشتقت krites بمعنى القاضي أو الحكم . ولكن المدلول العربي كان اوسع من ذلك حتى شمل العيب ، وفي حديث أبي الدرداء « ان نقدت الناس نقدوك ، وان تركتهم تركوك » ويحتمل المعنى الضرب من قول العرب : نقدت رأسه باصبعي اذا ضربته ، ونقدت الجوزة ضربتها .

(٣) في تيجان وهب من منبه وسيرة ابن هشام نماذج من هذا الشعر الموضوع !

(٤) اسقط ابن سلام الجمحي ما يضاف الى هؤلاء من شعر — راجع صفحة ٢٤ من كتابه طبقات فحول الشعراء (ط. المعارف ، ذخائر ٧) والمعروف أن ثمودا ذكرت في جملة البلاد التي غلبها سرجون الاشوري سنة ٧١٥ قبل الميلاد وهذه أحدث من عاد ، وأما دولة حمير فهي فرع من السبأيين ولم يذكرها اليونان في كتبهم الى سنة ٢٠ قبل الميلاد وان تكن عاشت قبل ذلك بقرن كامل وانتهت بذي نواس سنة ٥٢٥ كما يقول جرجي زيدان في كتابه « العرب قبل الاسلام » ص ٧٦، ٧٧، ١٤١.

بل لقد كان « يونان » أبو الاغريق شقيقـــا لقحطان أبي اليمانيين ، وكلاهما من ولد عابر بـن شالخ (٥) . ويلعب يونان في سير العرب الشعبية ـ ولا سيما في سيـــرة الظاهر بيبرس ـ دور صاحب الحكمة والعلم بالغيـــب والسحر !

وفي أيام ازدهار الشعر عندهما ـ عند العـــرب والاغريق ـ كانت آسيا الصغرى وهي من أوائل مراكــز التجمع اليونان القدماء تتصل بالساميين ، وكذلك اتصلت بها تلك القبائل التي كانت تنزح من أواسط آسيا عن طريق البحر الاسود الى تراقيا قبــــل أن تستقر في جنوبي اليونان .

كل ذلك لا يعنينا على أي حال ، ولكنه يثير الخيال حيث نلتقي بقيم جمالية تتشابه عند العرب والاغـريق جميعا . فالاولون يعدلون عن التطويل الى الايجاز ، ويفرقون بين شاعر محكك يكتسب مهارته عـن طريق التمرس (٦) وشاعر يصدر بعفوية واقتدار . وأما اليونان فيضعـون قوانين الفن التي لا تبعد عن تلك الـــــدائرة ، وينـادي بنداروس (٧) بالقصد في التعبير كمــا يقـرر ان الشعـر الهام من عند الالهة وأن المهارة المكتسبة فيه دون الطبـع الذي ينطق بما يسحر النفوس .

ان بدايات الفن عند الشعبين ـ حتى وان لم يكـن قد وقع بينهما لقاء ـ كانت واحدة ، وكيف لا تكون والانسان في كل بيئة وفي أي زمن يركن الى غرائزه في مختلـــف تعبيراته ؟ والطبيعة في هذه الحال شكل من أشكـــــال النفس لا جزء من الواقعية ، على ما سيقرر فيما بعـد . ولعل هذا يوضح نظرية بعض الرومانسيين الذين يقررون أن الذات هي بؤرة المعرفة ، وعلى صعيـــدها تلتقي الاراء بقدر ما تفترق . ولكن هناك على أي حال ما يجمعهم حول طبيعة الحياة في بدائيتها واعتمادها هنا وهنالك عــــلى النظام القبلي بتقاليده وعاداته وامكانياته ، ولم يكن حس القومية الحقيقي موجودا لدى قبائل الاغريق كما لم يكن معروفا بين قبائل الجزيرة العربية ، وان كان كل منهـــم كمجموع يشعر بمغايرته للشعوب الاخرى في الدم واللغة والظروف الاجتماعية . وحين يظهـــرون هذا الشعور يرمون غيرهم بالهمجية ، دون أن ترتفع بهم الى وعي مـــا بالوحدة السياسية . ولفظة Barbarian الذي نترجمه الآن بلفظ « همجي » لانطوائه على بعض هذا المعنى حيـــن أطلقه الاغريق على القبائل الجرمانية ، يعادل كلمة « أعجمي » التي أطلقها العرب على غيرهم .

ومهما يكن من شيء ، فقد نما النقد عند الاغـــريق بظهور السوفسطائيين فـــي القرن الخامس قبل الميلاد ، وهؤلاء كانوا علمـــاء بلاغة وبيان (٨) . ومـــن اشهرهـــــم بروتاجوراس الذي تخصص في دراسة اللغة ، وجورجياس الذي درس الشعر والنثر ووضع قوانين الخطابة وساوى بين الايجاز والاطناب ، وهو ما عابه أفلاطون الذي كان من دعاة الايجاز .

وفي الوقت نفسه يظهر شعراء المسرح ينقـــدون بعضهم بعضا ، وينظرون في أعمال من سبقهم ساخريـــن منها أو مادحين اياها . ويبرز منهم اريستوفانس ، فيتناول في اربع من مسرحياته الحركة الادبية المعاصرة بالنقـد والتحليل (٩) .

واذ يسعف الزمن لافلاطون بالظهور ، يحمل عـــلى الادباء حملة شعواء ، ويعرض في محاورة « ايون » لطبيعة الشعر وأقسامه . وقد رأى أن الشعراء ليسوا في حقيقتهم الا ابواقا لالهة تحل فيهم ، ثم قرر بما لا يدع مجالا للشك ان الشعر كغيره من الفنون احدى صور المحاكاة (١٠) .

هذا الذي حدث عند الاغريق فأثر في النقد وأحكامه هو بداية الفرقة بينهم وبين العرب ، وبدا غريبا الا نـرى نحو ذلك عندهم مع أنهم كانوا يعيشون نهضتهم الادبيـــة التي انعقدت لها لغة واحدة . وبينما نرى أرسطو يعالـج الضروب الفنية من دراما وملحمة وخطابة ، يضيع النقـد العربي في محاولات الكشف عن خط سير اللغات قبل أن تتلاقى في لغة الادب . ومن ثم نجهل تماما كيف بـــدأت أسجاع الكهان لتنتهي الى التوعير الذي عرفت به ، ولماذا كان الخطباء يتشادقون وهكذا . . .

وعندما ينهار الاغريق ليبدأ اللاتين حضارتهم ، يظهر واحد كهوراس Horace ـ وقد مات عام ٨ قبل الميلاد ـ فيجمع في كتابه « فن الشعر » عدة قضايا تعتبـر مـن أخطر أحكام النقد حتى هذه الايام . بينما نرى العرب لا يزالون ضائعين في أيدي الباحثين عن شكل حضارتهم ، وان نكن لا نستبعد وجود النقاد الذين يوجهون الى مـــا ينبغي أن يكون ـ حتى في خلق اللغة الادبية ـ ويرسمون الطريق نحو الاجادة والصواب !

على أني لا استبعد أن يكون في الجزيرة العربية في هذه الفترة بالذات شاعر في شهرة فرجيل Virgil وكان يدعو الى صقل الشعر ، فسلك مسلكه بروبرتيوس Properticus وأوفيد Ovid فكانا ممن خرجوا عـــلى اتجاهات مدرسة الاسكندرية في النقد (١١) . ولكـــن مـــا بعث من تراث عربي حتى الان لا يكشف عن هذا ، ومن ثم سنظل على افتراض أن الحياة الادبيـــــة ـ في العـــصر الجاهلي المتقدم ـ لا تقبل المناقشة ، وأنها قرب انهيـــار دولة الرومان وصراعها مع الفرس ـ قبل ظهور الاسلام ـ ظهرت ناضجة فجأة بحيث يصعب أن نرصد للنقد الذي عمل على انضاجها ، فيبدو الشعر مثلا وكأنه شجـــرة

---

(٥) راجع مروج الذهب للمسعودي ١ : ١٧٨ (ط. البهية المصرية سنة ١٩٤٦) وقد تحدث جواد علي عن نظرية قديمة لليونان تقرر وجود أصل دموي بين بعض العرب والاغريق (تاريخ العرب قبل الاسلام ط. التفيض بغداد سنة ١٩٥١) .

(٦) كزهير والحطيئة ، وكان الاصمعي يقول : زهيـر والحطيئـــة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر لانهم نقحوه ـ راجع الشعر والشعراء ٢٣ (ط. الحلبي سنة ١٣٦٤) .

(٧) من اقدم شعراء اليونان ، وكـان افلاطـون يعجب بتصويراتـه للجمال والحقيقة .

(٨) لا نريـد المعنى المشين الـذي حملتـه الكلمـة منـذ تحـــول السوفسطائيون الى معلمي جدل ، فقد أصبح هدفهـــم تلقين أسباب المغالطة نظير مقدار معين من المال .

(٩) هذه المسرحيات هي الضفادع والسحب واهل اخرناي والنساء في أعياد ديميتر .

(١٠) B. Jowette : The Dialogues of Plato. vol.1, P. 243, 256

والملاحظ ان محاورة ايون Ion أصغر محاورات أفلاطون على الاطلاق ، وهي بين سقراط وتلميذه ايون .

(١١) راجـع Michael Grant في كتـــابه Roman Literature (A Pelican Book) من ١٣٨ ـ ١٤٢ ، ١٥٨ ـ ١٦١ ، ٢٠٧ ـ ٢١٨

والمعروف أن هؤلاء جميعا كانوا حول الميلاد كهوراس وعاشوا بين انصار الحديث في روما الاوغسطية دون ان تستعبدهم دعوة الاسكندريين الى ارسال الشعر بالسليقة ارسالا .

شيطانية تنمو بلا أصل ولا جذور ، وتتفرع كيفما اتفق أو بلا قواعد مقررة . لقد كان هذا يلائم الحياة التي كان يضطرب فيها الجاهليون ، حياة ساذجة لم تدخل بعد مرحلة التفكير الواعي الذي ينظم الاحكام العفوية في قوانين عامة محددة .

كان المتنخل الهذلي يحكم في شعر الهذليين ، وفي شعر من يقصده من فناني القبائل الاخرى . وكانت قبة حمراء تضرب للنابغة في سوق عكاظ ، فيقصده المشهورون من أمثال الاعشى وحسان والخنساء يسمعونه قصائدهم فيحكم فيها . وكان نقاد قريش يرون رأيا في الشعر ، وسموا قصيدتين من أشعار علقمة الفحل سمطى الدهر ، ويروى أن المتلمس الشاعر لما أنشد :

وقد أتناسى الهم عند احتضاره
بناج عليه الصيعرية مكدم

صاح طرفة بن العبد : استنوق الجمل (١٢) . ومن ناحية اخرى عاب الشعراء على النابغة الذبياني اقواءه (١٣)، وأخذوا بشر بن أبي حازم بالعيب نفسه ، وامتدح علقمة في معرض الموازنة بينه وبين امرىء القيس حين وصف فرسه وهو خلف الطرائد قائلا :

فأدركهن ثانيا من عنانه
يمر كمر الرائح المتحلب

وكان امرؤ القيس قد قال على الروي نفسه وفي البحر ذاته :

فللسوط الهوب وللساق درة
وللزجر منه وقع أخرج منعب

الفرس الاول نشيط لا يضرب ، والفرس الثاني بليد يحتاج الى اهاجة . وكلاهما يقترب او يبعد عن الحياة بمقدار ما تستوعبه نظرة الناقد من خبرة ، وكان هذا الناقد امراة تدعى أم جندب الطائية ، وهي تشترك مع غيرها ممن يتصدى للنقد بسداد مع سذاجة في أغلب الاحيان ، وتنطوي على ذاتية ربما كانت تكشف عن نصح وارشاد في بعض الاحيان !

وعلى هذا النحو ظل النقد الى ان أخذ العرب منذ القرن الثاني يعنون بصناعة الكلام ، فنشأت بحوث مختلفة فيما ينبغي أن يصدر عنه الفنان شاعرا كان أو متكلما أو كاتبا ، واستجاب الادباء غالبا لكثير من آراء أبي عمرو بن العلاء والاصمعي وأبي عبيدة معمر بن المثنّى والمفضل الضبي وخلف الاحمر ثم ابن سلام (١٤) . ولكن النقد

(١٢) الصيعرية : علامة تكون في عنق الناقة ، فلما جعلها الشاعر في عنق الجمل اخذت عليه ، ناج : جمل سريع ، ويغلب هذا في وصف الناقة فيقال ناجية ، مكدم : صلب (الموشح ٧٦) .

(١٣) الاقواء : اختلاف حركة الروي في القصيدة الواحدة ، وهو بلا شك من بقايا طفولة القصيد .

(١٤) من الممكن ان نقول ان البلاغة العربية نمت في حضن الشعراء والكتاب ورواة الفصيح وعلماء الفقه . بل ربما كانت الفئة الاخيرة أكثر الفئات الاخرى أثرا على البلاغة ، وكانت دراساتهم الدينية تدفعهم الى البحث في أسلوب القرآن وطرق فهمه لوضع الاصول ، ومن هنا احتلت مقدماتهم اللغوية كثيرا من أبحاث علمي البيان والمعاني.

المنهجي لم يظهر الا بعد أن مات هذا الجيل ، وكان آخر أقطابه ابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ هجرية أي حول القرن التاسع الميلادي ، وهو من قرون الظلام في أوروبا حيث كان الاشتغال فيه باللاتينيات طابع العصر . وفي هذه الفترة نفسها ظهرت ترجمة « كتاب الخطابة » لارسطو على يد حنين بن اسحاق ، كما وضع فيها عبد الله بن المعتز « كتاب البديع » سنة ٢٦٤ هـ وكان قد سبقه الكندي فاختصر كتاب أرسطو « فن الشعر » أو لخصه بالعربية .

(٣)

من العبث أن نجاوز العرب في هذه الحقبة من التاريخ ، فقد كانت أوروبا تعيش في عصر الملاحم وتتغنى بأناشيد المفاخر ، فانجلترا مثلا التي أفرغت قصة «بوولف» في قالبها الشعري أيام كان يهدر فحول بني أمية بالنقائض كانت تعيش على مخلفات واهنة للاغريق واللاتين في النقد ، بل كانت « بوولف » نفسها شيئا عن اسكندينافيا وملك الدنمارك (١٥) . وكانت فرنسا تتغنى داخل مجتمعها الاقطاعي بأناشيد المفاخر Chansons de Geste قبل أن تضع ملحمة رولان ، وتحكي الحكايات كما كان يحكيها عرب اسبانيا (١٦) .

وكانت اللمحات الجمالية اغريقية في اطار عربي، فليس من سبيل الا أن ننفرد بالعرب المسلمين ، وأول هؤلاء في نظري قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي الذي مات سنة ٣٣٧ للهجرة .

حقا تكلم من قبله كثيرون في الشعر والنثر جميعا، الا أنهم لم يوفوا المباحث النقدية حقها كما فعل قدامة. ومن ثم سيظل عمل الجاحظ مثلا في « البيان والتبيين » مجرد لمحات مفرقة لا تقدم نظرية متكاملة في البيان ، كذلك لم يستطع ابن قتيبة ولا ابن سلام من قبله ان يصدرا بقواعد واضحة يمكن معها تصوير أي مذهب نقدي لهما.

ولقد وضع قدامة « نقد الشعر » و « نقد النثر » كتابين يكشف القارىء فيهما عن أصابع أرسطو الماهرة .

ويقرر الدكتور طه حسين أن أحدا اذا كان يشك في تأثر قدامة كتاب أرسطو في الشعر — وكان قد ترجمه متى ابن يونس في القرن الرابع بعد تلخيص الكندي له — فلن يشك قط في أنه كان على احاطة تامة بكتاب الخطابة « وقد فهم منه كل ما يمكن أن ينتفع به وطبق ما فهمه على الشعر العربي (١٧) » وبعد ذلك نجد بعض آراء أرسطو ولا سيما مما ورد في كتابيه «أنالوطيقا» و « طوبيقا » كما نجد استشهادات باقليدس في الايجاز وجالينوس في الاطناب ، وادراكا لما قاله المعلم الاول في

(١٥) B. Ifor Evans : A Short History of English Literature; P. 8, 9, (Pelican).

(١٦) كان ذلك قبل قرن كامل من ظهور دانتي في ايطاليا في القرن الثالث عشر ، وقبل قرنين تقريبا من ظهور تشوسر عند الانجليز. وهنا تحسن مراجعة صفحة ١١ من كتاب Geoffrey Brereton « موجز تاريخ الادب الفرنسي » (Pelican) وصفحة ١٩ من كتاب Gustave Lanson وعنوانه Histoire de la Littérature Française, Paris 1947 وصفحة ١٧ من كتاب « موجز تاريخ الادب الايطالي » (Pelican)

(١٧) كتاب نقد النثر ٢٣ من المقدمة (ط. مصر سنة ١٩٣٨) .

القسم الخاص بالعبارة وهو الذي يتحدث فيه عن التشبيه والمجاز والمقابلة الخ...

ويذكر الدكتور طه حسين أنه منذ تم نقل كتابي الخطابة والشعر الى اللغة العربية عدهما فلاسفة المسلمين متممين لمنطق أرسطو ، وتناولوهما بالتحليل والشرح . من ذلك تحليل ابن رشد وشرحه ، وتحليل ابن سينا وشرحه لهما في كتاب الشفاء (١٨) .

غير ان الذي لحظ هو أن فهم هذين لكتابي المعلم الاول لم يكن في مستوى واحد من الدقة ، بل كان فهمهما للخطابة أدق ، وظهر هذا نفسه عند بقية المسلمين ، واذا كان لهذا من جدوى على النقد العربي من بعض الجوانب، فقد أفسده من جوانب أخرى . ويظهر التوازن السديد عند طائفة يوضع الآمدي الذي مات سنة ٣٧١ في قمتها، وذلك عندما يوازن بين الطائيين فيبسط روح النقد العلمي الذي يتمثل في تحقيق نسبة الشعر ، وفي عمليات الموازنة وسوق حجج المتشيعين لكل من أبي تمام والبحتري. هذا بالاضافة الى مناقشة علل أرسطو الاربعة وهي المادة والصورة والعلة الفاعلة والعلة الغائية، وقد سماها في كتابه بالعلة الهيولانية والعلة الصورية والعلة الفاعلة والعلة التمامية (١٩)

وبدا النقد في القرن الرابع نقدا بناء ، وكان الناقد يتسلح فيه بما يرسي قواعد فكرته ، فالآمدي الذي يعتمد على التراث العربي ويناقش قدامة ثم يتسلح بعلم الاغريق، يتعرف حكمة الفرس كما يقول عقب بسطه علله الاربع . ومعنى هذا أن العصر كان يحتاج الى المثقف الواعي الذي يربط تيارات العصر بروافد الماضي المستمر .

ولم يكن الآمدي وحيد عصره في ذلك ، وانما كان ظاهرة عامة . فمن بعده أبو الحسن الجرجاني والصاحب ابن عباد والصابىء وابو هلال العسكري وابن جني وابن العميد وعبد القاهر الجرجاني وأبو العلاء وابن رشيق وابن شرف . وبعض هؤلاء كانت ثقافتهم تتسع حتى تشمل علوم الحياة كلها ، وكان لهم رأي مسدد في الخلق الفني وفي طبيعة الشعر وفي روح القديم والحديث وفي تطور القصيد واختلافه عن الرجز.

وأمامي « أسرار البلاغة » و « دلائل الاعجاز » و « رسائل الانتقاد » الاولان من تأليف عبد القاهر الجرجاني ، والاخير من وضع أبي عبد الله محمد بن شرف القيرواني، وكلا المؤلفين مات في القرن الخامس الهجري، ودل ما كتبا على أنفس ما يمكن أن يكتب في البيان العربي على وجه العموم .

على أننا نلحظ أنه بينما يحتفظ ابن شرف بالطابع العربي واتجاهاته التي تقوم على الانفعال والذاتية، يستعين عبد القاهر بما كتب ابن سينا في « العبارة » وبما قدمه الاغريق في المجاز (٢٠) ، فضلا عن ان جهده في التأليف بين قواعد النحو العربي — على ما ظهر في كتابه دلائل الاعجاز — وآراء أرسطو في الاسلوب والجملة كان يبعد النقد العربي عن روحه العربي بصفة عامة ، ومن ثم أصبح من السهل

(١٨) السابق ٢٤ .

(١٩) الموازنة بين الطائيين ١٧٣ ، ١٧٤ .

(٢٠) يرى طه حسين في صفحة ٢٩ من مقدمة « نقد النثر » ان المجاز المرسل والمجاز الذي يقوم على التشبيه ويسميه أرسطو صورة، ظهرا بوضوح عند عبد القاهر وان يكن يسمى الثاني استعارة .

— التتمة على الصفحة ٥٤ —

بين القروي وزيتـون

بقلم : عبد اللطيف اليونس

اعترف ، سلفا ، ان لا مجال لهذا القلم ، ولا لاي قلم، ان يتدخل بين « الشاعـر القروي » ، والاستاذ « نظير زيتون » .

فذاك علم من اعلام الشعر . وهذا علم من اعـلام البيان .

وهما زميلان في « العصبة الاندلسية » ، ورفيقـان في خضم الاحداث ، وصديقان منذ عهد طويل . فالاخـاء بينهما وثيق العرى ، عميق الجذور . والصداقة تمتد الى اكثر من ثلث قرن ــ وما تزال في قوتها وفتوتها ونضارتها.

ولكن المقال الذي كتبه الاستاذ « زيتون » في مجلـة « الضاد » ــ واجاب عليه الاستاذ « القروي » في مجلـة « الآداب » ــ قد تحدث فيه « النظير » عـن اهمـال الحكومات المتعاقبة ، دعوة ادباء مهجريين لزيارة الوطـن الام . واقتصار الدعوة على الشاعرين الكبيرين « القروي » و « فرحات » . وقد جعلني ذلك المقال ، بصورة لا ارادية، شخصا ثالثا في الموضوع .

لانه قد كان لـي ، وحدي ، شرف تقديـم اقتراح لمجلس النواب بدعوة « القروي » و « فرحات » لزيـارة سورية . وكان ذلك سنة ١٩٥٧ .

ووافق المجلس على الاقتراح ، واحاله الـى وزارة الخارجية السورية للتنفيذ . وادى قيـام الوحدة بـين سورية ومصر الى تأجيل تنفيذه فترة غير قصيرة .

ولم نتوان خلال هذه الفترة عـن مراجعة السلطات المسؤولة ، هنا وهناك ، لتحقيق الرغبة المرجوة ، وتنفيـذ قرار المجلس .

وجاء « القروي » ، ثم جاء بعده « فرحات » تصحبه عقيلته .

واشترك الاستاذ « زيتون » باكثر حفلات التكريـم التي اقيمت لهما ، وكان علما مـن اعلامها ، ورائدا مـن روادها .

وعاد « فرحات » الى البرازيل . واعلن « القروي » عن رغبته في البقاء ــ وليس له في وطنه اسرة ، ولا بيت، ولا موطىء قدم .

وللقروي ، في تاريخ النضال والكفاح ، ماض طويل عريض . ومواقف مشرفة كريمة ، ومكانة في قلوب العرب بينة مرموقة . فهو وحده مدرسة في الوطنية ، ووحـده ملحمة في تاريخ الاغتراب والمغتربين . وخصصت لـه السلطات المسؤولة مرتبا شهريا يتقاضاه من الخزانة مـدى الحيـاة .

وماضي « فرحات» كماضي « القروي » . ونضاله وكفاحه كنضاله وكفاحه . وهما ــ ايضا ــ زميلان فـي « العصبة الاندلسية » ــ ورفيقان فـي خضم الجهـاد والاحداث .

ولم يخصص لفرحات مثل هـذا الراتب ــ رغـم الموجبات الكثيرة والمبررات ! وانا ، شخصيا ، لا اجد عذرا للمسؤولين في هذا الاهمال ــ لا امس ولا اليـوم . واذا كانت الدولة قد قامت ببعض واجباتها تجاهه ، فقد اغفلت الكثير ..!

وكان الاستاذ « زيتون » قد عاد قبلهما ببضع سنين. وكتبت بعض الصحف انه يملك عمارة ضخمة في حمص ! مع انه لا يملك الا عمارة من الادب الرفيع ، وجبلا مـن المروءة والترفع ، وجيلا من الخدمات المتواصلة ، وكنـزا لا يفنى من الثقافة والمعرفة ، عمر بهما المكتاب في الوطن والمهجر ، وغذى بهما الناطقين بالضاد ، هنا وهناك .

وعين الاستاذ « زيتون » عضوا في المجمع العلمـي العربي بدمشق . وكان هذا التعيين تقديرا للعلم ، وتكريما له ، قبل ان يكون تكريما لنظير زيتون ، وتقديـرا لجهوده وجهاده .

بقي ان نعترف بالقصور والتقصير تجـاه الادبـاء المهجريين ــ من شعراء وكتاب . وكانت النية متجهة الـى دعوتهم على مراحل ــ قافلة بعد اخرى . وحالت الاحداث المتتالية دون تحقيق هذه الرغبة امس .. ويجب الا تحول اليـوم .

ويذكر الدكتور « جمال الفـرا » ، سفير سورية الحالي في روما ، انه قد اصطحب معـه حينما عين سفيرا في البرازيل ، قائمة باسماء الادباء الذين يجب دعوتهـم بالتتابع لزيارة سورية . وانه لم يغفل اسم اديب معروف، من حملة الاقلام ــ سوريين ولبنانيين ــ في المهجر . ولكن الظروف ــ نفسها ــ قد اخرت تنفيذ هذا البرنامج ــ الذي ما يزال في مخيلة المسؤولين فكرة واملا .

من المسلم به جدلا ان ليس كـل المغتربين العـرب اغنياء . ولعل اشدهم حاجة الى العون والحدب ، هـم بعض حملة الاقلام فيه . فذلك العالم الجديد قـد طغت عليه الآلة حتـى طغى هديرهـا علـى صريـر الاقلام . واستبدت بمجتمعه نزعة مادية ما تزال تبتعد شيئا فشيئا عن مجتمعنا الشرقي ، وتقاليده ومقوماته . وقـد اصبح لزاما على المسؤولين ، في الوطن الام ، ان يتعهدوا تلـك الاقلام بالعناية والرعاية ، بعضها ليستمر فـي الانتـاج ، وبعضها تقديرا لما وهب في غابر السنين ــ وسواء مـن عاد منهم الى الوطن ، ام بقي في المهجر .

وان هذه الفئـة الخيرة النيرة ، التـي احتضنت قضيتها طوال عشرات السنين، ودافعت عن لغتها وقوميتها دفاع الابطال ، واضافت الى خزانة الادب العربي ثـروة جديدة لا نفاد لها ، وكتبت بعرق جباهها ، وذوب افئدتها، اروع ملحمة ، في اروع تاريخ نضالي وبطولي .

ان الكثيرين من هذه الفئة المؤمنة كانـوا يمسكون « الآلة » بايديهم ليتغذوا بها ، ويمسكون القلم باخـرى ليغذوا به الاخرين . وكان لا بد ان تتحطم « الآلـة » ، او يتحطم « القلم » . فآثروا « القلم » علـى « الآلـة » ، وانصرفوا عن غنى المادة الى غنى الروح . وتخلوا عن جيب عامر بالمال ، في سبيل قلب عامر بالايمان ، وضمير ملتهب بالاحساس الوطني والقومي . وسجلـوا انتصارا علـى الانانية والعجمة ، وقسوة الحياة .

ان الادباء المهجريين حملة رسالة ــ رسالة قوميـة

يسر «الآداب» ان تعلن ان عددها السنوي الممتاز سيكون في العام القادم خاصا بـ

فلسطين

فلسطين : الارض المقدسة التي يستعد العرب اليوم ، في جميع اقطارهم ، لاسترجاعها من الصهيونية المغتصبة ، والتي طبعت النتاج الادبي ، في السنوات الخمس عشرة الماضية ، بطابعها المأساوي العنيف .

و «الآداب» تدعو ادباء العربية ، من دارسين وقصاصين وشعراء ، الى المشاركة في تحرير هذا العدد الضخم الذي سيصدر في مطلع اذار (مارس) القادم ١٩٦٤ .

وانسانية . وقد ادوا رسالتهم على اكمل وجه ، وفي اقوم سبيل . وما يزال الباقون منهم على قيد الحياة ، يؤدونها احسن اداء ، واجمله واكمله .

وانه لمن المؤسف ، حقا ، ان يشعر واحدهم بالحاجة ، مهما كان نوعها ، ولا تمتد لمساعدته يد مسؤول في وطنه الام .!

لقد اعطوا وطنهم كل ما عندهم ، وكل ما يملكون من طاقة وامكانات ، ولم يعطهم وطنهم شيئا مما يستحقون ويستأهلون .!

ان بعضهم في غنى عن كل مساعدة وعطف ، وبعضهم في امس الحاجة للمساعدة والعطف .

اليس من المؤلم والمخجل ان تضطر الجالية الحمصية ، في سان باولو ، لتقديم اعانة شهرية للشاعر المبدع « نصر سمعان » ، بينما تستطيع بلاده ان تختصر حفلة رسمية واحدة ، تضمن له من نفقاتها حياة كريمة طوال عدة سنين ؟!

وذوو الحاجة ، من الادباء المهجريين النوابغ ، كثيرون ، وهم لما يجف مداد اقلامهم بعد ، وانما جفت موارد رزقهم ، مثلما جف ماء الحياء في وجوه الكثيرين (١) !

وطويت صحف كثيرة . واغلقت مطابع عديدة . وما تزال القصة التي رواها لنا شاعرنا العبقري « جورج صيدح » ، عن شاعرنا الراحل « ايليا ابي ماضي » ، وكيف اضطر الى ان يبيع مطبعة « السمير » ، واحرفها العربية بسعر الحديد الخام ! مثار تعليقات شتى ، ومثار الم جارف عنيف .

الحكومات العربية توزع « الاعانات » على الصحف المحلية وتمسكه عن الصحف المهجرية !

في البلاد هنا مصلحة خاصة يجب ان تراعى . وفي المغترب ، هناك ، مصلحة عامة لم يحن عهد مراعاتها بعد ! او لم يحن عهد الاهتمام بها ، والالتفات اليها !

ومتى كانت المصلحة العامة ، في شرقنا العربي ، تقوم على المصلحة الخاصة ، وتسمو عليها ؟!

ذاك بحث معقد وطويل ، وشائك لا يأمن الداخل فيه من العثار !

ونحن في وطننا العربي نتعثر بالغبار ، اكثر مما يتعثر غيرنا في بلده بالصخور !

قضية المغتربين .. ليست قضية حزب ، ولا عهد ، ولا حكومة معينة . حتى ولا قضية جيل واحد من الناس . وانما هي بدون شك ، قضية الامة العربية باسرها . قضية كل من يهتم بتاريخ امته ، وامتدادها ، ووحدتها . قضية اصحاب الملايين في قطر ، والكويت ، والبحرين ، مثلما هي قضية اقارب المغتربين في دمشق وبيروت وعمان .

وفي يقيني ان العناية بالاقلام العربية في المهجر ، وتوجيهها ، والافادة منها ، واغناء اصحابها عن العمل في سبيل لقمة العيش ، وحصر كل طاقاتهم ، وامكاناتهم ، في سبيل اللغة العربية ، والاشراف على تعليمها لأبناء المغتربين وحفدتهم .

في يقيني ان ذلك سيساعد الى حد بعيد على بقاء اللغة العربية حية نامية في المهجر . وبقاء هذا الجسر قائما بيننا وبين المغتربين فيه .

ان اللغة هي مظهر القومية وجوهرها ، واطارها ومحتواها . وهي اهم دعامة من دعائم بنائها وبقائها ووجودها . وكل تهاون بامر اللغة – لاي امة كانت – يعني التهاون بكيانها ووحدتها وخلودها .

وكل امة تخسر لغتها الاصيلة الاصلية ، ستندغم في غيرها من الامم كما يندغم الجدول في البحر . وتذوب فيها كما يذوب السكر في الماء .

ولهذا ، وبالنسبة لامتنا العربية ، فان مستقبل الملايين من ابنائها المغتربين ، متوقف – الى حد بعيد – على مدى احتفاظهم بلغتهم ، والمحافظة عليها .

ومتوقف على مدى ما تقدمه الحكومات العربية من مساعدات لهم .؟

ومتوقف على مدى نشاط المبعوثين السياسيين العرب ، واخلاصهم وتفانيهم ...

ومتوقف اخيرا ، لا اخرا ، على مدى حشد الاقلام العربية في المهجر ، وما تملكه من طاقات معنوية ، وكفايات علمية وثقافية . وتوفير جميع الامكانات اللازمة لها ، وتهيئة الفرص والظروف .

عبد اللطيف اليونس

---

(١) سننشر في العدد القادم فصلا عن الشعراء المغتربين والتجارة ، وفصلا اخر عن حنينهم الى الوطن الام .

اعتراف

قف ...
لم يعد سواك في نهاية الطريق .. قف
وذلك الذي حسبته الرفيق دار وانعطف ..
ودون لفظة الوداع غاب ..
لا خطو .. لا ظنون .. لا ارتياب ..
الا صدى يئز قبل مطلع النهار ..
ولعنة معادة كأنها دوار ..
لم يبق في كؤوسهم ما يحتسى
ولم يعد في قبوهم من يرتشف ..
قف ..
لم يعد سواك ينثر المحار ..
في قاع وهمه المغلف القرار
ولم تزل يداك عند كل باب ..
تعانقان شوقك البعيد للاياب ..
ورعدة .. باردة .. كأنها تذكار ..
وظلك الذي استطال ساعة على الجدار ·
أراه من حول السنين يرتجف ..

* * *

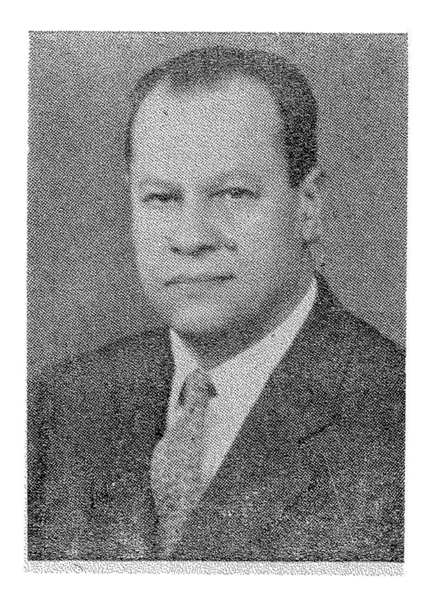
يا مخجلي ..
متى أراك ترفع الغطاء .. تكشف الستار ..
عن لون ما تراه في العيون ..
متى أراك .. يا معللي
تقول للمسيء : قد أسأت ..
لقاطع الطريق : أنت قاطع الطريق
وللذي رماك بالحصى .. لم تنفد الجمار
متى أراك .. لا تهون !
لو مرة تقول : أنت
أنت الذي أغنيه بالكلام ..
أنت الذي لم تحفظ الذمام ..
غدرت بي يا أيها الصديق
طعنتني .. يا موئلي
فلا تدر خطاك .. وارفع اللثام
عن وجهك المحجب .. العتيق ..
يا مخجلي ..
متى أراك تنفض البلى الذي أصابنا معا
أصابنا ... فأوجعا ...
تعيدنا لجوهر الحياة في عروقنا ..
تقول أنت كلمتك ..
تزيل عارنا .. غبار عصرنا ..
لان حقدنا نما .. وأمرعا ..
متى أراك قد خطوت خطوتك !
مددت للحياة عزمة .. بعمق يأسنا ..
لم تفقد الرجاء .. لم تخف ..
يا مخجلي .. يا لعبة الصغار
قف ..
لم يعد سواك في نهاية الطريق .. قف
متى تصيح مرة .. وتنفض الغبار !
متى .. متى !.. وكيف !

القاهرة

فاروق شوشه

الاتجاه الروائي الجديد عند نجيب محفوظ

بقلم صبري حافظ



اذا كان الادب ، والفن عموما ، تعبيرا حقيقيا عن الظروف التاريخية والحضارية التي يصدر عنها ،لانه ((يتضمن نتائج معرفتنا بالواقع ، لا في شكل مفاهيم كما هو الحال في العلم ، بل في شكل صور ، في شكل تمثيل جديد للحقيقة ، تمثيلا مشخصا ، حسيا ، وفرديا بصورة لا تضاهي)) (١) فان ادب نجيب محفوظ دون غيره هو التعبير الحقيقي المخلص عن ظروف مجتمعنا التاريخية والاقتصادية والحضارية . حيث استطاع نجيب في ادبه هذا ان يكون خيرا لمجتمعنا ، وان يعبر عن كل قضاياه ودقائقه ، مقدما الرؤية الحلمية والواقعية لمشاكله .

ولكي تتضح لنا معالم هذه الحقيقة تلزمنا عودة قصيرة الى الوراء، لكي نغوص في اعماق الزمن مستكشفين الترابط الحي بين حركة القوى الاجتماعية وتفاعلها مع التاريخ وتوجيهها له من جهة ، وبين الادب من جهة اخرى باعتباره وسيلة لفهم الواقع ومن ثم المساهمة في تطويره ، ذلك لان الفن ـ كما يرى جدانوف ـ لا يعكس الواقع بصورة مدرسية جامدة ، او باعتباره واقعا موضوعيا فحسب ، بل يقدمه في تطوره الثوري المستمر . فمن خلال اعمال بلزاك مثلا يمكننا ان نفهم حقيقة القوى الاجتماعية في فرنسا ، وكنه الصراع الدائر بينها ، في ذلك الوقت الذي صدرت عنه هذه الروايات . كما يمكننا ايضا ان نكتشف مستقبلها. لهذا السبب نجد انه من الصعب ، ان لم يكن من المستحيل ، ان نفهم اعمال نجيب محفوظ فهما واعيا سليما ، اذا عزلناها عن الظروف الاجتماعية التي صدرت عنها والتي ساهمت الى حد بعيد في تشكيل رؤية الفنان للواقع ، وايضا في تسجيله لهذه الرؤيا . لذلك سنقوم قبل الحديث عن الاتجاه الروائي الجديد عند نجيب محفوظ والذي استكمل الى حد ما ، شكله الفني في التعبير في روايتيه الاخيرتين (اللص والكلاب) و (السمان والخريف) ، بمحاولة سريعة للربط بين انتاج نجيب محفوظ وبين طبيعة العصر الذي انجبه ، محددين بطريقة سريعة الملامح الروائية للفترة التاريخية التي صدر عنها ، حتى تظهر الصلة بين الروائي وعصره واضحة للعيان .

ففي اواخر القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين بدأت مرحلة التكوين والتبلور بالنسبة للبرجوازية المصرية كطبقة مستقلة ذات مفاهيم ومطالب انفجرت ثورة ١٩١٩ للتعبير عنها رافعة شعار السعي الى الاستقلال ـ بوصفه مطلبا اقتصاديا قبل ان يكون مطلبا وطنيا بحتا ـ اينما وجد الى ذلك سبيل ، ومطالبة تجربتها حيث هم البرجوازية الاول هو تأكيد فرديتها ، وضمان سيطرتها الاقتصادية على السوق التي تمثل مسالة الحياة او الموت بالنسبة لها ... ومن هذا الهدف ، تأكيد فردية البرجوازي والمناداة بحريته ، انطلقت عدة نشاطات للعمل على تدعيمه في شتى المجالات .

غير ان الذي يهمنا من هذه النشاطات ، هو الادب الذي ساهم بقدر بسيط في تدعيم هذا الهدف نظرا لتاخر الكثير من اساليب التعبير الفني تكنيكيا ، وعدم تبلور مفاهيمها بشكل واضح ، كالمسرحية والرواية والقصة القصيرة . بينما لم يستطع الشعر وهو الشكل الفني الوحيد الذي احرز ـ الى حد ما في المرحلة السابقة تاريخيا حيث احتضنته القصور والتكايا ـ تقدما فنيا متناسبا مع طبيعة المضمون الذي عبر عنه ، ان يعبر بصدق عن هذه المرحلة الزمنية حيث ظلت رؤية الشاعر مخنوقة الى حد بعيد بالاطار التقليدي الذي كان متناسبا تماما مع مواضعات المجتمعات الرعوية والاقطاعية التي طفح الشعر برصانة العلاقات العبودية داخلها (٢) ولم يقدم خلال عجزه عن التكيف مع القوى الاجتماعية الجديدة ، او بمعنى اخر عجزه عن فهمها ، أي مساهمة حقيقية في تدعيم فرديتها او تطويرها .

وهذا لا يعني انعدام دور الادب تماما في تدعيم هذه الطبقة وفهمها ، فقد ساهمت ـ الى حد ما ـ قصص المويلحي ولاشين وهيكل والمازني والعقاد وطه حسين وتيمور ـ رغم الضعف التكنيكي ـ في تدعيم هذه الفردية (٣) ، وعبرت الى حد ما عن متطلبات البرجوازية الصاعدة خلال تأكيدها لدور الفرد في المجتمع ، واختيارها ابطالها من بين ابناء هذه الطبقة الوسطى الصاعدة في ذلك الوقت ، او سخريتها من الاخلاق الاقطاعية والارستوقراطية ، التي كانت تشهق شهقاتها الاخيرة والارض تنسحب من تحت اقدامها يوما بعد يوم .

ثم عبرت روايات عادل كامل والسحار والسباعي وعبد الحليم عبد الله ، عن البرجوازية المنتصرة السائدة ، عن الشخص العصامي ابن هذه الطبقة الاثير والنموذج المصفى لها . عبرت رواياتهم على اختلاف اسمائها عن هذا النموذج الذي يذكرنا بـ (روبنسن كروزو) ابن الطبقة المتوسطة ونموذجها ، الفرد ، الذي يعيش وحده ليؤكد فرديته ويشيد حياة كاملة ، يبني المسكن ، ويستصلح الاراضي ، ويصنع الثياب ، ويروض الحيوانات ، ويقهر البرارى .. وحده ... هذا الفرد ... العصامي .. هو بطل عبد الحليم عبد الله الذي رسمه في كافة كتبه ، معبرا بذلك عن البرجوازية المنتصرة السائدة ، رغم معاصرته لافلاس هذه

(١) ج. نيدوفيشين ، علاقة الفن بالواقع ، منشورات الفكر الجديد ، بيروت ، ص ١٣ .

(٢) راجع تفاصيل القضية في مقال الكاتب (الشعر المعاصر ومسؤولية الناقد) الاداب ، ديسمبر ١٩٦٢ .

(٣) راجع يحيى حقي ، فجر القصة المصرية ، وزارة الثقافة ، دار القلم ، القاهرة .

البرجوازية وتفسخها ، بعد ان وقعت في انشوطة الرغبة الملحة المدمرة في الحصول على اكبر قدر من الربح ناسفة - اثناء ذلك - شعاراتها الاولى عن حرية الانسان وفرديته ، ومعبدة دون ان تدري طريق انهيارها على ايدي النقيض الجديد الذي ولد في داخلها ... ذلك النقيض الذي لم يعبر عنه بصدق حتى الان . وحتى ابناؤه من العمال الذين تحولوا الى الادب لم يستطيعوا التخلص من الكليشيهات الهتافية الطنانة ، ولم يقدموا حتى الان عملا فنيا صادقا يمكن اعتباره صدورا حقيقيا ، وتعبيرا عميقا عن هذه الطبقة رغم شرف قضيتها .

اذن فقد عبر اغلب فنانينا عن البرجوازية الصاعدة او المنتصرة مبرهنين بذلك على اخلاصهم الشديد الابله لاوضاعهم الطبقية حيث ينتمي اغلبهم لهذه الطبقة لكونها - في الظروف الراهنة - اكثر الطبقات وعيا وثقافة . وقد اوقعهم هذا الاخلاص الابله والتحنط الموميائي في اطار شخصية العصامي ، في وحدة التكرار والمعالجة الجلدية والتسطح الاجوف ، مما افقد كتاباتهم تلك الحسية الفردية التي تميز الفن عن غيره من الانتاج المكتوب .

كما ساهمت الترجمة من جهة اخرى في تدعيم هذه الطبقة حيث يمكن ان نلاحظ ان اهم الاعمال التي ترجمت حتى خمسينات هذا القرن، كانت اغلبها من الاداب الرومانسية (٤) التي ظهرت في الغرب كرد فعل مباشر لنمو هذه الطبقة وعلى ايدي ابنائها ، او من الادب الطبيعي والواقعي ، الذي يصور عظمة هذه الطبقة ، او يسخر بمرارة من تمزق وجمود اخلاقيات الاقطاع والارستوقراطية . بينما لم يجد العمال والفلاحون في هذه الفترة من يعبرون عنهم ويقدمون في ادبهم فهما لواقعهم وتطويرا له ، اذا استثنينا (الارض) لعبد الرحمن الشرقاوي و (الحرام) ليوسف ادريس وبعض الترجمات البسيطة مثل (فونتمارا) لاغناسيو سيلوني و (مع الفلاحين) لمكسيم جوركي و (مترياكوكور) ليخائيل سادوفيانو ولاغير .

وما دمنا قد وصلنا الى هذه المرحلة ... مرحلة فقدان الفلاحين والعمال لمن يعبر عنهم ، واكتفاء الفنانين بالتعبير عن البرجوازية المنتصرة ، رغم معاصرة اغلبهم - وخاصة بما يلي نجيب محفوظ منهم - لتفسخ هذه الطبقة وتمزقها ... فاننا نكون بذلك قد وصلنا الى المرحلة التي اختار نجيب محفوظ التعبير عنها ، او التي فرضت هي نجيب محفوظ ليكون شاهدها وسجلها ... مرحلة التعبير عن تفسخ البرجوازية وانهيارها ، ونقد هذه الطبقة بمنتهى المرارة ، وبلا هوادة ، وكشف القناع عن وجهها الحقيقي الدامي ، عن انانيتها وجشعها ولااخلاقيتها . ذلك لان نجيب محفوظ ، وان كان قد بدأ الكتابة في مرحلة متقدمة نسبيا ، بالنسبة لاغلب مجايليه من الادباء . الا انه قد فاقهم جميعا وعيا بحقيقة الظروف الحضارية والتاريخية ، وبطبيعة القوى الاجتماعية وصراعاتها وحركتها التطورية في مجتمعنا المصري ، كما ادرك بوعي ذكي طبيعة ابناء الطبقة المتوسطة « ورغبتهم الشديدة في ان يراهم الناس في محيط اوسع بكثير مما تسمح به مقدرتهم وظروفهم » (٥) وخاصة ابناء الطبقة المتوسطة الصغيرة ، الذين كانوا يثيرون اساه وهو يستمتع في الحاح غريب بتصوير محاولاتهم التسلقية التي تبوء بالفشل دائما ، كاشفا القناع عن الواقع الدامي لابناء هذه الطبقة . ذلك الواقع الذي يكشف عن خواء وتصدع اليمين ، هو الذي يثير في نفوسنا احساسا غامرا بالاسى والتقزز في آن . وهذا الاحساس نفسه هو الذي يسجل لنجيب محفوظ دورا طليعيا ، لانه في بعض الاحيان « يكون مجرد رفض الواقع - واقعية نقدية - اغنى محتوى من ايجاب وهمي » (٦) .

وقد بدأ نجيب محفوظ حياته الفنية بكتابة المقال والقصة القصيرة، غير انه ما لبث ان وقع على وجهه الحقيقي في التعبير بعد ان كتب روايته الاولى التي لم تنشر (احلام القرية) وبعد ان نالت روايته التاريخية الاولى (عبث الاقدار) اعجاب سلامة موسى فعاون في نشرها مما جعل نجيب يتبعها بـ (رادوبيس) ثم (كفاح طيبة) التي ختم بها تلك المرحلة التي سجلت له تجاوبه الذكي مع انتشار الدعوة القومية - على الصعيدين العالمي والمحلي - في هذه الفترة . لذلك نلاحظ في هذه الروايات الثلاث ملامح التعبير الرومانسي الذي حتمته طبيعة الظروف القومية والعالمية ، اذ صدمت حركة البرجوازية الصاعدة بكل ما يصاحبها من جشع وانانية ولا اخلاقية ، احاسيس الفنانين الرقيقة(؟!) فدفعتهم الى الارتماء في احضان شعارات رومانسية عن العودة الى الماضي والبحث في اعماقه عن الحل السليم للازمة . كما كان احساس القارىء وذوقه الجمالي مرتبطا الى حد بعيد بهذا الاطار - الرومانسية نظرا لطبيعة ما كان يقدم له في ذلك الوقت من انتاج فني (٧) .

الا ان رومانسية نجيب محفوظ كانت على درجة كبيرة من الوعي بحقيقة الموقف الحضاري للمجتمع - الى الحد الذي يمكن معها تسميتها بالرومانسية الاجتماعية - ذلك لان هذه الروايات الثلاث ، وان لم تخرج عن الاطار الكلاسيكي للقصة التاريخية ، التي يأخذ الفرد فيها دور المحرك للتاريخ . لان قوة بعض الافراد النابعة من اوضاعهم التاريخية وفهمهم الواعي للواقع ، هي التي كانت تدفع الاحداث للحركة في اغلب الاحيان . الا ان نجيب قد حاول في رواياته تلك اماطة اللثام عن طبيعة القوى المحركة للاحداث خلال الفترة الزمنية التي تسجل لها الرواية . وان كان ذلك قد تم - كما قلت - في اطار رومانسي صرف، الا ان نجيب قد وفق في ان يسقط في (كفاح طيبه) على الواقع الاجتماعي نوع الحل الذي ارتآه ملائما لعلاج ازمة المجتمع الكيانية وتحقيق استقلاله ، مساهما بذلك في ايقاظ الوعي القومي للالتفاف حول هذا الهدف الاساسي ، القضاء على الاستعمار ، وبالطريقة الوحيدة التي يمكنها تحقيق ذلك ، طريقة احمس مع الهكسوس في (كفاح طيبة) .

وتوقف نجيب محفوظ بعد (كفاح طيبة) لفترة طويلة . تاركا الموضوعات السبعة والثلاثين - الباقية من الموضوعات الاربعين - التي كان قد اعدها من قبل حتى يحقق رغبته في كتابة التاريخ المصري القديم كله في شكل روائي ، كما فعل « والترسكوت » في تاريخ بلاده (٨) . فقد احس ان مجرد اسقاط الحل التاريخي على الواقع لا يكفي ، وان الطريقة العفوية والتلميحية في حرب الاوضاع المتفسخة لا تفيد .اذ لا بد ان يتجاوب الفنان مع الواقع ويحاول فهمه ، ثم يصوغه فنا لصيقا بالشعب ، معبرا عنه ومطورا له في نفس الوقت . وبعد ان اقتنع نجيب بذلك خرج بشهادته على (القاهرة الجديدة) التي لخص اغلب الاتجاهات الفكرية والانماط السلوكية السائدة فيها في شخصيات روايته الخمس (علي طه ومحجوب عبد الدائم واحمد بدير ومأمون رضوان وسالم الاخشيدي) متحولا بذلك من الرومانسية الى الواقعية التي يحلو لاصحاب النظرة الفلافية تسميتها بالطبيعية مناقضين بذلك واقع الاشياء ، اذ « لا تستطيع الطبيعة بلوغ الفن الصحيح ، اذ تنقصها الحركة الداخلية ، الحياة ورعشتها ، التي ترسم لها الطبيعية صورة كاريكاتورية ببقائها على سطحها » (٩) بينما استطاعت اعمال نجيب

---

(٤) من اوائل الكتب التي ترجمت الى العربية بجانب مسرحيات شكسبير ، كتابات هوجو ، وجيته ، وسان بيير ، وشيلي ، وبيرون ، وديماس ، وكار ، وراسين ، وهومير ، وكيتس واغلب الرومانسيين العالميين .

(٥) لويس عوض ، مقدمته لمسرحية شيلي ، بروميثيوس طليقا ، مكتبة النهضة المصرية ، ص ٢٨ .

(٦) هنري لوفافر ، في علم الجمال ، ترجمة محمد عيتاني ، دار المعجم العربي ، بيروت ، ص ١٠٧

(٧) جمدت كتابات مصطفى لطفي المنفلوطي وحفني ناصف الذهنية المصرية في اطار الرؤية الجمالية المحدودة بالبلاغة اللفظية والالاعيب الكلامية .

(٨) راجع ، فؤاد دوارة ، رحلة الخمسين مع القراءة والكتابة ، حديث مع نجيب محفوظ ، الكاتب ، يناير ١٩٦٣ .

(٩) هنري لوفافر ، المرجع السابق ، ص ١٢٢

محفوظ التي صور فيها بعمق اغوار الطبقة المتوسطة وخاصة القطاع المأسوي منها ـ المتوسطة الصغيرة ـ ان نعيش بكل ما في الكلمة من معنى . لانها سجلت في (القاهرة الجديدة) و (خان الخليلي) و (زقاق المدق) و (بداية ونهاية) الوجه الدامي لهذه الطبقة في اطار شديد المأسوية ولكنه لا يخلو من عمق انساني رقيق .

واغراق نجيب في تصور اعماق هذه الطبقة التي تنضج بالتفسخ والاسى ، وتصوير شذوذهم ، يضعه الى جانب كبار فناني الواقعية النقدية في العالم كهمنجواي ومورافيا وكالدويل وريمارك وفوكنر ، هؤلاء الفنانين الذين قدموا خلال تصويرهم للفشل البطولي (ارنست همنجواي) وللسأم والاغراق في الجنس (البرتومورافيا) والاغراق في الخمر والخيالات (اريك ماريا ريمارك) والزيف والاضطهاد والبؤس (ارسكين كالدويل) والبله واللامعنى (وليم فوكنر) ، رؤية واعية لمجتمعاتهم في نفس الوقت الذي قدموا فيه رؤية نقدية لاذعة لها . ذلك لان عجز سنتياجو (١٠) بطل همنجواي الاثير ، عن الوصول الى الحقيقة، لا يكمن في فشله الشخصي كنموذج انساني مجرد ، فقد كان سنتياجو من هذه الناحية بطلا بكل ما في الكلمة من معنى . ولكن السبب الاساسي في فشله يكمن فيما وراء رموز الحبال والموج والصقور التي نهشت سمكته . وقد استطاع نجيب خلال تخطيه لقشرة الواقع . وادخاله العنصر التصويري ـ الذي يميز الطبيعية عن الواقعية ـ في فنه ، ان يساعدنا على ادراك الاسباب الحقيقية الكامنة وراء فشل محجوب عبد الدائم المخزي في (القاهرة الجديدة) ووراء فشل حسنين الدرامي في (بداية ونهاية) ووراء فشل حميدة ، وعباس الحلو ، احمد عاكف ، ونفيسة ، واحسان ، وسالم الاخشيدي و ... و... وطابور من الشخصيات العديدة التي لخصت ببراعة كل الانماط البشرية التي مرت بتاريخنا في الفترة التي صدرت عنها تلك الروايات . والتي تعتبر بعضها وخاصة (القاهرة الجديدة) و (بداية ونهاية) شهادات دامغة على تهرؤ الواقع الاجتماعي لابناء الطبقة المتوسطة في هذه الفترة .

وان كانت واقعية نجيب محفوظ في هذه الروايات تقترب بأسرافها في تصوير الدقائق والتفاصيل من واقعية بلزاك والواقعيين الكلاسيكيين، الا ان الطاقة الايحائية الهائلة الكامنة وراء هذه الدقائق والتفاصيل ، هي التي تضع نجيب بلا جدال في صف الواقعيين النقديين الذين استطاعوا ، في ظروف غير مواتية للتعبير الثوري ، ان يقدموا رؤية ثورية لمجتمعاتهم .

وبعد هذه الروايات ، عكس الواقع المصري في النصف الاول من القرن العشرين في ثلاثيته العظيمة (بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية) خلال تصويره لال عبد الجواد ، كما فعل توماس مان مع (آل يعقوب) و (آل بدنبروك) وكما فعل جون جالسورزي في (الفورسايت ساجا) (١١) . وهذه الثلاثية بالذات هي التي جعلت كثيرا من النقاد يصنفونه في المدرسة الطبيعية اذ استجاب لصيحة زولا والطبيعيين « يجب ان ندمر البطل » وحيث توضح بعض الملاحظات الملامحية اثر الوراثة او حتميتها وخاصة في شخصية (ياسين عبد الجواد) استجابة غلافية هشة للمدرسة الطبيعية التي تمتد في الادب العالمي من « اميل زولا » حتى « جون دوس باسوس » الذي طورها الى الحد الذي قربت فيه من الواقعية ، وخاصة في روايته الرائعة (الولايات المتحدة الامريكية) حيث قدم خلال تكنيك روائي جديد كل الجدة ، رؤية نقدية شعرية لبلاده الامريكية .

ويرى الكثيرون من النقاد خلو الثلاثية من وجهة نظر معينة ، على عادة الادب الطبيعي ، بينما الذي ينظر فيها بعمق لا يفوته ابدا تسجيل نجيب الرائع لتطور الواقع الذي ادى في النهاية الى بروز « الثورية الابدية » كاتجاه اساسي حتمته سنوات طويلة من الصراع مع الواقع ومع الفكر ومع التاريخ . ذلك لان نجيب ـ كما يقول هو ـ يهتم بصفة عامة « بتصوير شخصياته على انها في حالة صراع وتأثر مع البيئة المادية المحيطة بالفعل » (١٢) لان هذه البيئة هي التي تشكل الافكار والاتجاهات التي تلخصها شخصيات الثلاثية ، حيث كل شخصية تصوير نمطي لاتجاه سلوكي وفكري معين . ذلك لانه من المستحيل تصوير الواقع تصويرا صادقا وعميقا ورائعا دون معرفة تطور هذا الواقع اولا ، والعوامل التي تعوق هذا التطور والتي تدفعه الى الامام . كما انه لا بد من خلال تصوير الفنان لهذا الواقع ان ينحاز لهذه القوى الاجتماعية او تلك ، في الصراع الذي يتطور المجتمع من خلاله . ذلك لان الفن لا يعيش خارج الزمان والمكان ، فهو ـ كتعبير بليخانوف ـ ظاهرة اجتماعية قائمة على الرؤية الجمالية للجماهير العريضة من الشعب ، بل يظل لصيقا بهما الى ابعد الحدود ، شاهدا على فهم الفنان لحقيقة القوى الاجتماعية في تطورها الحضاري والفكري . وعلى فهمه لدور الزمن في هذا التطور .

ولقد نقد نجيب ـ في الثلاثية ـ بعنف وبلا هوادة ، كل الاتجاهات السلبية الهدامة التي من طبيعتها تمييع وجدان الشعب والانحراف به عن جوهره ... عن قضيته ... قضيته الحقيقية التي صهرت احداثها كمال عبد الجواد فخرج من تردده الطويل وسلبيته المميتة في اخر السكرية قائلا « اني اومن بالحياة والناس ، وارى نفسي ملزما باتباع مثلهم العليا ما دمت اعتقد انها الحق ، اذ النكوص عن ذلك جبن وهروب . كما ارى نفسي ملزما بالثورة على مثلهم ما اعتقدت انها الباطل ، اذ النكوص عن ذلك خيانة ، وهذا هو معنى الثورة الابدية »(١٣) ... هذا التطور لشخصية كمال عبد الجواد ، والذي خرج بالشخصية من اقصى حدود التردد والسلبية الى قمة الايجابية ، ومن محدودية التجربة الفردية الى عمومية الشخصية النمطية ، هو الذي يوضح لنا

(١٠) سنتياجو ، بطل رائعة همنجواي ، العجوز والبحر .

(١١) الفورسايت ساجا The Forsyte Saga هي اهم روايات جون جالسورزي الطبيعي الانجليزي ، وفيها يتتبع عائلة من الطبقة الوسطى الغنية في اكثر من الفين صفحة ولفترة زمنية تمتد من ١٨٨٦ حتى ١٩٢٧ ساخرا من تقاليد تلك الطبقة ، ومن رغبتها المرضية في الاستحواذ على المال ، معريا جشعها وخواءها ولا اخلاقيتها .

(١٢) فاروق شوشة ، حديث مع نجيب محفوظ ، الاداب ، يونيو ١٩٦٠

(١٣) السكرية ، الطبعة الرابعة ، مكتبة مصر ، ص ٣٩٣

مدى فهم نجيب لواقع الشعب الاجتماعي والاقتصادي والتاريخي ، ذلك الواقع الذي قدمه لنا مصاغا في اسلوب فني تزاوجت فيه الفكرة بالصورة الفنية الموحية . مما جعل نجيب بشبي باراء عصره التقدمية - على حد تعبير تشير نيشفيسكي - حيث لم تقتصر وظيفة الفن عنده على تمكيننا من معرفة الحياة فحسب ، بل ساعدتنا ايضا على تقدير الظواهر الاجتماعية تقديرا سليما .

وفي الثلاثية ايضا ، استطاع نجيب الى جانب تصويره العميق الواعي لحياتنا الشعبية ، والى جانب تنفس الروايات الثلاث بروح الصراع الشعبي ، ان يقدم نماذج انسانية معمقة تقف الى جانب النماذج الانسانية العظيمة التي خلدها الادب على مر العصور . فنجد مثلا ان شخصية احمد عبد الجواد ، بالاضافة الى كونها علما على شخصية شعبية صرفة ، وعلى عري ابن الطبقة المتوسطة وتمزقه في مجتمع تسوده علاقات اقطاعية قوية ، تذكرنا بشخصية الاب الصارم القاسي الذي صوره فرانز كافكا في رسالته الى ابيه . بل وترسم لها ابعادا اكثر عمقا من الابعاد التي قدمها كافكا لشخصية الاب . فقد وضح نجيب كافة ابعاد شخصية احمد عبد الجواد ، وقدمها لنا من خلال علاقات موقفية متنوعة ، بينما لم يقدم كافكا سوى جانب واحد من شخصية الاب ، الجانب الصارم القاسي الذي كاد يجرد الاب فيه تماما من انسانيته .

كما قدم نجيب في شخصية كمال عبد الجواد نموذج المثقف المتردد ، التائه طوال اكثر من الف صفحة في سراديب مضببة واقبية معتمة عن علاقة الفكر بالتاريخ ، والذي لم يستطع - اذا استثنينا صرخته الاخيرة - ان يحق نفسه ابدا ، كمال هذا يذكرنا بمثقف سارتر العدمي ، ماتيو (١٤) ، بل لا اكون مغاليا ابدا ان قلت ان كمال في الثلاثية كان اكثر نضجا وحيوية ووعيا والتصاقا بواقعه من ماتيو واقل جمودا منه (١٥) ... وياسين و... و ... وكثير من الشخصيات التي تقف الى جانب النماذج الانسانية العظيمة في الاداب العالمية .

هذا الى جانب النماذج الانسانية العميقة التي سبق ان رأيناها في رواياته الاخرى ، ويهمني ان اقول - وليس هنا مجال الاسهاب في هذا الموضوع - ان نماذج كثيرة من (زقاق المدق) تذكرنا بمخلوقات جوركي التي كانت رجالا ، وبحضيضه ، وان كان نجيب قد قدمها هنا في اطار يقطر حيوية ومصرية ، موضحا الى اي مدى انداحت مواضعات الطبقة المتوسطة في قلب المجتمع المصري بكل ما فيها من تفسخ وتمزق.

ثم توقف نجيب للمرة الثانية بعد الثلاثية حيث ابى عليه التصاقه بقضايا المجتمع وفهمه لها ان يستمر في نقد مجتمع ما قبل يوليو كما فعل كثيرون غيره . بل فرض عليه اخلاصه ان يعبر بادبه عن الظروف المعاصرة . وهنا يأتي الاتجاه الجديد ، المرحلة الجديدة التي لا استطيع ان اجازف بتصنيفها في احدى المدارس الادبية ، وان كانت نوعا من الواقعية ، اذ لم تنته هذه الفترة بعد ، وقد تساهم نماذج نجيب القادمة في تعميق هذه المرحلة ، بل وقد تشجب كل الاسماء التي يحاول ناقد ان يصنف فيها هذه المرحلة . فكل رواية جديدة يقدمها نجيب محفوظ تساهم بقدر كبير في تعميق فهمنا للروايات السابقة ، وفي تشكيل نوع الرؤية التي علينا ان نرى بها انتاجه . بل اني لاعترف بأن رؤيتي لبعض اعماله تغيرت جذريا بعد ان قدم روايات هذه المرحلة الاخيرة التي بدأت بـ (اولاد حارتنا) ثم استكملت الى حد ما ملامحها التعبيرية في (اللص والكلاب) قمة اعمال هذه المرحلة حتى الان ، و (السمان والخريف) .

وقدم نجيب في (اولاد حارتنا) (١٦) او بمعنى اخر اولاد كوكبنا ... اولاد ارضنا الذين اثروا فيها واثرت فيهم ، رؤيته لقضية الانسان العامة رغم انه « لم يشهد منها الا طورها الاخير الذي عاصره » (١٧) مستعينا بما قدمه عرفه « رمز العلم والمعرفة » من حقائق ، ومسجلا في النهاية انتصار الانسان والعلم على كل القوى الغيبية والهدامة، ومقدما في نفس الوقت تفاؤلا عريضا بمستقبل الانسان ، وان كانت هذه القصة على جانب كبير من الاهمية . اذ انها اللبنة الاولى في هذا الاتجاه الروائي الجديد ، الا ان عدم نشرها في كتاب حتى الان هو الذي سيحول دوننا ومحاولة استكشاف ملامح المرحلة الجديدة وهي تتكون فنيا ومضمونيا في طرحها الاول . ومن ثم فأننا سنبدأ محاولة التعرف على الاسس الفنية والروائية والمضمونية لهذه المرحلة في القصتين الاخيرتين .

وسنجد ان ملامح هذا الاتجاه الروائي الجديد عند نجيب محفوظ تتبلور في عدة نقاط يمكن التعرف عليها خلال الرصد الواعي للشكل الفني داخل الروايتين الاخيرتين ، وسوف نورد بعض سمات وملامح هذا الاتجاه الروائي الجديد التي استطعنا التعرف عليها خلال رصدنا للروايتين فنيا ، وقد يجيء من يضيف - مشكورا - الى هذه النقاط ملامح اخرى ، بل قد يخرج من يقول ان هذه السمات ليست جديدة على ادب نجيب محفوظ ، الا انني استطيع ان اجزم بأن بعض هذه السمات تكاد تكون جديدة تماما ، ليس على ادب نجيب محفوظ وحده ، بل على الرواية العربية عامة . غير ان هذا لا ينفي ان هناك ملامح اخرى مثل (المنولوج الداخلي) ظهرت بوضوح في مراحل سابقة ، الا ان ازدياد اهتمام الكاتب بها وتركيزه على دورها في التعبير الفني ، هو الذي يجعلنا نذكرها ضمن ملامح هذه المرحلة الجديدة .

وتتضح السمة الاولى من سمات هذه المرحلة في تبلور ملامح بطل جديد عند نجيب محفوظ ، بطل بالمعنى التقليدي لكلمة ، بطل جديد فنيا ومضمونيا (١٨) بطل بالشكل الذي يؤكد نسف نجيب لصيحة زولا الطبيعيين « يجب ان ندمر البطل » ، بطل يعكس بجانب ازمتنا الخاصة ازمة العصر العامة مفسحا لادب نجيب محفوظ مكانا بين الاداب العالمية، بطل تتحول كافة التفاصيل والاحداث والدقائق الروائية الى شعيرات دموية دقيقة تصب في شريان الرواية الرئيسي وتنبع منه في آن ، مساهمة بقدر ما في تعميق شخصية هذا البطل ، وفي مساعدة الدم حتى يتدفق بغزارة في عروقه . لتظهر صورته اكثر حيوية واكثر وضوحا واكثر فردية .. واكثر نمطية في الوقت نفسه .

وهذا هو ما يجعل سعيد مهران (١٩) وعيسى الدباغ (٢٠) قريبين الى نفوسنا بالدرجة التي يكاد يحس معها القارىء بأنه يعرف كلا منهما معرفة شخصية عميقة . وبهذا يسهل على نجيب بعد ان كسب القارىء في صف شخصيته ، ان يعطي نفسه ، وافكاره ، ورؤيته للواقع، من خلال هذه الشخصية التي كسبنا الى جانبها مسبقا ، وهنا يمكننا ان نسجل سمة تكنيكية ومضمونية اخرى من سمات هذه المرحلة الروائية .

ان نجيب بهذا يدخل في اتجاه رواية « البطل الواحد » الرواية التي لا تقدم الا بطلا واحدا ، شخصية واحدة فقط ، ان كل ما يهم (اللص والكلاب) كعمل روائي .. وعمل اجتماعي ، هو ان تقدم لنا سعيد مهران ... تقدمه لنا بكل جوانب حياته ، بكل اعماقه ، بكل آلامه ، بكل الاشياء التي تؤثر فيه والتي يؤثر فيها ، بكل الاحلام التي يرتعش بها وجوده ، بكل محاولاته البطولية الفاشلة في تحقيق كينونته ... ان هم الرواية الاول هو ان تقدمه لنا فقط ، ان تجعلنا نتعرف

---

(١٤) بطل ثلاثية سارتر (دروب الحرية) سن الرشد ، وقف التنفيذ، الحزن العميق ، ترجمة د. سهيل ادريس ، دار الاداب ، بيروت .

(١٥) راجع وجهة نظر اخرى في الشبه بين كمال وماتيو ، في مقال، معن زيادة ، نجيب محفوظ والفلسفة ، الاداب ، مارس ١٩٦٢

(١٦) لم تنشر هذه الرواية في كتاب حتى الان ، رغم انها صدرت مسلسلة في جريدة الاهرام اليومية في الفترة من ٢١ سبتمبر ١٩٥٩ حتى ٢٥ ديسمبر من نفس العام .

(١٧) اولاد حارتنا ، الاهرام ، ٢١ سبتمبر ١٩٥٩ .

(١٨) سنؤجل مناقشة الملامح المضمونية للبطل الى حين ، رغم ايماننا بالارتباط العميق ، الذي يكاد يكون اتحادا ، بين الاثنين .

(١٩) بطل رواية نجيب محفوظ (اللص والكلاب) .

(٢٠) بطل رواية نجيب محفوظ (السمان والخريف) .

تماما على كل جوانب حياته حتى نستطيع ان نقف معه او ضده . لهذا فلا يقدم نجيب من جوانب حياة الشخصيات الاخرى ، الا بالقدر الذي تخدم به هذه الشخصيات ، البطل الرئيسي ، وتساهم في تعميق معرفتنا به ، اننا لا نعرف عن رؤوف علوان مثلا ، كيف وصل الى منصبه الصحفي الكبير ؟.. من يحب ومن يكره ؟... وما الذي جعله يتخلى عن مبادئه وكيف ؟... ولكننا نعرف عن رؤوف علوان كل ما يهمنا ، كل ما يهم سعيد مهران ... علاقته به ، كيف نشأت وكيف تطورت ؟... موقفه السابق منه وموقفه الحالي ؟... افكاره التي نقلها الى سعيد ومدى فاعلية هذه الافكار مع بطلنا ؟... نعرف عنه كل ما يتصل بسعيد مهران فقط ، ولا يجد القارىء في نفسه ادنى رغبة في التساؤل عن جوانب حياة رؤوف الاخرى . ذلك لان الكاتب منذ السطر الاول ربطنا بمهارة فائقة الى شخصيته ، الى بطله الرئيسي الذي يهمنا كل شيء عنه .

فسعيد مهران في (اللص والكلاب) هو الشخصية التي تقدمها الرواية ، والتي يهمها ان تعمق معرفتنا بها ... الشخصية التي كتبت الرواية خصيصا من اجل ان تقدمها لنا بكافة ابعادها ... وحتى تقدم الرواية سعيد مهران بوضوح وعمق ، تجد نفسها ((مضطرة)) الى تقديم شخصيات اخرى ... الى تقديم نور ورؤوف والشيخ علي الجنيدي ونبوية وعليش وسناء ... تجد الرواية ((مضطرة)) الى تقديم هذه النماذج لكونها تساهم في القاء دفقات من الضوء على اعماق سعيد ... لكونها شعيرات دموية تصب في شريان الرواية الرئيسي فتملأه حركة وحيوية ووضوحا .

ولذلك فان لم تقدم لنا الرواية هذه الشخصيات الثانوية بكافة ابعادها ، فان هذا لا يقلل من قيمة الرواية او فنيتها ، بل على العكس يسجل نضوجا واضحا في اداة نجيب التكنيكية . ذلك لان الرواية لا تقدم لنا هذه الشخصيات لذاتها - كما في الثلاثية مثلا - بل لارتباطها بشخصية الرواية الاساسية ، لارتباطها ((بالبطل الواحد)) الذي تقدمه لنا الرواية . وبهذا ينسف نجيب القاعدة السابقة ، حيث كانت ((شخوصه تنال من قدرته الخالقة حظا متساويا لا ضيق فيه ولا تحيف)) (٢١) مانحا طاقاته الابداعية الخلاقة لهذا البطل الواحد .

والسمة الاولى نفسها هي التي تفرض ، ان لم تحتم ، وجود السمة الثانية ، ((المنولوج الداخلي)) ، الذي يساهم بفعالية كبيرة في الكشف عن اعماق الشخصية وعما يدور في هذه الاعماق من افكار واحاسيس ومشاعر ، كما يؤدي المنولوج الى تغليب الاحداث داخل هذا الاطار الديناميكي المركز من الحوار الداخلي الذي ينسكب بيسر في مسارب الشعور معمقا ببراعة كافة الاحداث من وجهة نظر البطل . وهذا هو السر في اننا نجد ان بطل الرواية الرئيسي هو الذي يستأثر بالمنولوج الداخلي دون غيره من الشخصيات . ذلك لان الرواية لا يهمها سوى هذا البطل ، وبالتالي لا يهمها الا تقديم الاحداث والشخصيات والمواقف من وجهة نظر هذا البطل وحده . فيعمل المنولوج عند ذلك على ((تسجيل الحركة النفسية مباشرة قبل كل عملية تطوير موقفية ، ورسم الحدث من الداخل وليس من الخارج)) (٢٢) وبهذا يساعدنا على رؤية شخصية البطل بكل اعماقه .

وفي هذا المنولوج تشحن الكلمة بقوى فوق طاقتها ، قوى تجعل الكلمة ذات دلالات من الماضي والحاضر والمستقبل. فتعبر الكلمة الواحدة بظلالها وايحاءاتها عما لا تستطيع ان تعبر عنه صفحات كاملة من القص السردي العادي . وبهذا يكثف الكاتب الاحداث باقصى ما تحتمل من تكثيف ، فتتحول الكلمات الى قذائف والى كشافات دافقة بالضوء الذي ينير لنا اعماق الشخصية . اذ تحمل الكلمة دلالاتها العميقة المنبعثة من وجودها بجسمها الحي داخل سراديب الشعور ، وحينما تندفع بكل ثقلها في تياره ذات لحظة فانها ترسم لنا بخطوط واضحة الملامح الوجهية لنفسية البطل وشخصيته . بل وترسم لنا ايضا الملامح السلوكية لموقفه من الشخصيات الروائية الاخرى التي ما تلبث ان تنمو وتتشابك بالقدر الذي يتطلبه تعميق الشخصية الرئيسية من مواقف واحداث .

والسمة الثالثة لهذا الاتجاه الروائي تتعلق بفكرة الزمن .... الزمن الروائي والحسابي في آن .. ذلك لان تقديم اعماق الشخصية بالطريقة التي تدفع الكاتب الى متابعة سريان الافكار في تيار وعيها ، هي التي تفرض عليه - حتى يتم صدق التعبير الفني - ((تذويب الازمان)) ... ولا اعني هنا فكرة التذويب بشكلها الحاد الذي قدمه مارسيل بروست في (البحث عن الازمنة الضائعة) ورديفه (الزمان الموجود) او بالشكل الهيولي الذي قدمه جيمس جويس في (يوليسيوس) ... ولكني اعني التذويب بالقدر الذي يسمح بتداخل الازمنة الموحي ، حيث يلتحم الماضي والحاضر والمستقبل في نسيج حي يعمق احساسنا بمعنى موقف البطل وبحقيقته النفسية .

وهذا التذويب هو الذي يخرج بالزمن عن دوره التقليدي القديم ، ليصبح مرة اخرى وسيلة لتقديم البطل وتعميق احساسنا به . وسيلة لنقل وجهة نظر البطل وفهمه للواقع وللظروف وللزمن ، بعد ان كان هو - الزمن - البطل الرئيسي للرواية ، كما في الثلاثية (٢٣) ، والتحام الازمان في شريحة واحدة يساهم بدرجة كبيرة في تركيز الاحداث التي يتحول بعضها الى مجرد اشارات ضمنية تفهم من خلال هذه الازمنة الذائبة في زمن واحد ، زمن روائي جديد كل الجدة ، زمن يتضمن كافة الازمنة بكل ايحاءاتها وذكرياتها . وبهذا يتخلى الزمن عند نجيب محفوظ عن مفهومه الكلاسيكي القديم عند بلزاك وجالسورزي ومان ، ليكتسب المفهوم الجديد للزمن عند اصحاب المدرسة الحديثة كبروست وكافكا ومالرو وفوكنر .

والسمة الرابعة في التكنيك الفني لهذه المرحلة الروائية تفرضها السمة السابقة - ذلك لان العمل الفني ككل وحدة عضوية مترابطة الاجزاء - وهذه السمة هي استخدام الضمائر الثلاثية مرة واحدة في عملية القص الروائي ... استخدام ((ضمير الغائب وضمير المتكلم وضمير المخاطب ، في شريحة واحدة هدفها تعرية الوعي الباطن تعرية كاملة حتى نستطيع ان ندرك حقيقته من خلال النظرة المصوبة الى مختلف زواياه ... فمن ضمير الغائب نستطيع ان نستخلص من الكاتب معالم الجو النفسي الذي تعيش فيه الشخصية ، ومن ضمير المتكلم نستطيع ان نحصل من الشخصية على نوع من الاعتراف الذاتي المفسر لطبيعة وجودها الداخلي ، ومن ضمير المخاطب نستطيع ان نترقب خطوات سلوكها الحركي كتفجير منتظر لما يدور بداخلها من طاقة انفعالية)) (٢٤) .

وهكذا يؤدي ((التحام الضمائر الثلاثة في عملية القص الروائي)) الى القاء دفقات كاشفة على اعماق البطل فتظهر لنا كافة سراديب اعماقه واضحة ، ناضحة بكل ما فيها من احاسيس وافكار ومشاعر . وهذا الالتحام في الضمائر الثلاثة هو الذي يعري الاحداث تعرية تامة خلال الجو المضبب من القص الروائي البارع موضحا ذلك التزاوج الخصب بين البطل وبين الاحداث الروائية . احداث الماضي التي انداحت في اعماقه فالتحمت بلاوعيه ، واحداث الحاضر التي يعيشها وتؤثر فيه ويؤثر فيها ، واحداث المستقبل التي تتحد ملامحها على ضوء الماضي والحاضر .

وبعد هذا تجيء السمة الخامسة التي تنحت ملامحها من ((تقلص الاسلوب السردي)) في القص الروائي والموت التدريجي له . ذلك الاسلوب الذي استولى في الماضي - الى حد كبير - على كل روايات

- التتمة على الصفحة ٤٧ -

(٢١) دكتور نظمي لوقا ، هذا هو الانسان ، تذييله لترجمة دراسة الاب ج. جومييه ، عن (ثلاثية نجيب محفوظ) ، مكتبة مصر ، ص ١٢٣

(٢٢) انور المعداوي ، ملحمة نجيب محفوظ الروائية ، الاداب ، ابريل ١٩٥٨ .

(٢٣) راجع ، ج. جومييه ، ثلاثية نجيب محفوظ ، ترجمة د. نظمي لوقا ، مكتبة مصر ، ص ١١٢

(٢٤) انور المعداوي ، في الرواية المصرية القصيرة ، المجلة ، اغسطس ١٩٦٢ .

ليلة السبت الحزين

الليلة .. الليلة يا حزينة العينين ، ازدهر الصبار
فوق قبرنا القديم ازدهرت شجيرة الصبار
أضفت على بقايانا ظلالها السوداء
كأنما لم يكفها أنا غدونا غرباء
وأنها تمتص مما نزفت أرواحنا
فنصبت جذوعها من فوقنا صلبان
تكسو بها موتى بلا أكفان

* * *

الليلة .. الليلة يا حبيبتي
كانت مع السحب عيوني
وأنا خلف جداري جثة يسجنها جدار
أكبر مما تبصرين أنت يا حزينة العينين
حالك الظلمة .. حالك النهار
يدفننا .. يحفر قبرنا في كل يوم مرتين
ونحن بعض جثتين ..
ليس على وجهيهما ، الا ابتسامة احتقار

* * *

وشهقة احتضار
الليلة الدموع .. الليلة الندم
مليون زهرة ، تسحقها قدم
وجه قتيل يبتسم
شمس تحيض دم
اختلط العذاب بالسأم
القيد في الشفاه ، والسياط في الجباه
احترقت ستائر الاله
حتى انائي الازلي شاه
انائي المقدس انحطم
.. يا لفظاعة الالم ..

الخرطوم — **محمد الفيتوري**

أزمة الفنان العراقي المعاصر

بقلم شاكر حسن سعيد

« اذا صرحنا بان ما يعوزنا هو المنطق فليس ذلك دونما مبرر . ولكن من اجل ان نحمي الفن من الضياع ، ومن اجل ان نتلمس طريقنا نحو ما هو اكثر صوابا وغنى »

يورن

— ١ —

اذا كان (*) العمل الفني محاولة للوصول الى الحقيقة (اي التعبير عن موقف الانسان ازاء العالم الخارجي) فان ازمة الفنان على العموم تكمن في « كيفية » التعبير عن تلك الحقيقة . ذلك انها مشروطة في الفن « بالابداع » وليس التقليد : ابداع شامل سواء في المجال التكنيكي او النظري . وهو لا بد له آخر الامر من ان يكون انجازا «شخصيا » بواسطة الملامح التي يسبغها عليه ، او كما يمكن ان يقال بمعالم (شخصية) الفنان . الا ان الحقيقة التي يبحث عنها الفنان (مهما اقترب منها) ليست ثابتة و « ذات طبيعة » . بل هي متطورة ونسبية . فمهما توصل من خلال بحثه عنها الى مظهر يراه نهائيا وهو انه لا بد من المثابرة اكثر فأكثر للكشف عن مظاهر اخرى لها . وهكذا يصبح العمل الفني ازاءه طريقا مجهولا ، ومسلكا بكرا على الدوام . وباختصار فان ازمة الفنان تظل ماثلة ما دام لا سبيل الى تجسيد الحقيقة نهائيا . ومع ذلك فان جهود الفنان التي لا مفر منها رهينة ثلاثة شروط اساسية هي « الابداع » ، و « الشخصية » ، و « الكشف » . يصح القول بالمعنى نفسه ان جهوده تمتاز « بالطرافة » و « الاصالة » و « الاستمرارية » . فما هو نصيب الفنان العراقي المعاصر من ذلك ؟؟

امتاز الفنان العراقي المعاصر منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين بنهضة جديدة اذا صح التعبير ؛ قوامها استعادة الثقة بالذات على المساهمة في تطوير الفن العالمي من جهة ، والاستقلال في العمل الفني ، أي الرسم بصورة شخصية تحاول أن تستمد اصولها من طابع الفن المحلي من جهة اخرى . فاذا علمنا ان الفنان العراقي لم يكن بأية حال بمعزل عن التطورات والتفاعلات الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والنفسية في مجتمعه امكننا ادراك مدى ما عليه ان ينجزه من مسؤوليات فنية ستصطدم ابدا بعقبات .. ، ومدى ما يمكن ان تنتابه من نكسات .

والواقع انه اذا كانت « الحياة » برمتها هي المختبر الذي يهيىء الفنان فيه تجاربه فما اقسى تجارب الفنان العراقي بالذات في ان تؤدي به الى « العقم » في بعض الاحيان ، وفي ان تهبط به الى درك « الهواية » في احيان اخرى ، وحتى في ان تقذف به الى هامش الحياة ، ان صح التعبير ، كنسخة « زائفة » للفنان المبدع ؟؟ ان ازمة الفنان العراقي الراهنة تمثل لنا وحدة اللوعة — نحو الابداع للوصول الى اليقين الحقيقي في الذات والكل على السواء ، الى نوع من الثقة بالنفس والجمهور معا ، من شأنها ان تؤكد الحقيقة التي عليه ان يبدع في التوصل اليها ، وأن يستمر في ابتداعه . فهي ازمة في « الذات » حينما ستخرج به عن « ابداعه » لتنحدر به الى درك « التجديف الفني » ... الى ان تعمي به عن النظر الى مثالبه في سبيل منافعه الشخصية (شهرة او مال او شهوات) . وهي ازمة في « الكل » حينما ستظل «الهوة» ماثلة ما بين الفنان الذي لا يستطيع ان يتوصل الى معالم شخصيته ، وما بين شخصية مجتمعه (وطنه ، او اي ما من شأنه ان يعيد ثقة جمهوره الفني به) . فهي في ذلك ازمة من يفشل على الدوام في التعبير بكل طرافة عن مسؤوليته الفنية ، وان يتابع تطويرها كيما تكون في اطارها في مرحلتها التاريخية ، وان يفشل في استمراره رغم العقبات ، والنكسات لكيما يظل جديرا بتراثه المحلي ، والعالمي على السواء . وان الازمة بهذه الابعاد تتخذ شكل تلكؤ في استمرار الفنان على انجازه ، وفي غيبوبته العدمية عن المسائل الراهنة لكن لتطرح على بساط البحث من خلال التقنية الفنية . ولكن ، لنسبر غورها قليلا من خلال الاطر الفنية ، والمواقف الراهنة .

— ٢ —

هناك محاولات جمة في مجال الفن الحديث (لا شكلي او تجريدي ، سوريالي ، تكعيبي ، تعبيري ، وحشي ، انطباعي الخ ...) الى جانب محاولات هي على الاغلب مثالية (١) في مجال «الفن الاجتماعي» ، ازاء محاولات اخرى اكاديمية « واقعية ، او شعبية » . كما ان هناك اخر الامر توصلات مطبوعة « بالطابع المحلي » . ولكن ، الا يبدو من كل هذا الخليط ان ما يمكن ان يتوصل اليه الفنان من نتائج قليلة ، وباهرة ، مهدد من خلال عبث نتائج اخرى هزيلة ؟

ثمة خطأ شائع . ذلك هو ان العمل الفني انجاز في مجال الشكل الفني قبل المضمون ، وهو ما يظهر به الى العيان جل ما يدعى بالفن الحديث ، مثلما يدعى نقيضه ما يسمى بالفن الواقعي ان ابعد الاشياء في التأكيد على الشكل بل التكنيك لوحده هو الفن الحديث . فالابداع خلاله يعتمد على طرافة الفكرة او المحتوى قبل الشكل . وبمعنى اخر : ان يكون التكنيك المبتدع فيه معبرا عن فكرة ما في سياق الابداع الفني ، والا فأية ممارسة تكنيكية له تصبح عديمة الجدوى كمجرد كونها محاولة تقليدية مقلدة

(*) — كتب هذا المقال بتاريخ ١١ — ٩ — ١٩٦١ . والقى فيما بعد في شكل محاضرة بقاعة مركز ارشاد المنطقة الوسطى ببغداد في نفس العام .

(١) مثالية او رومانسية واقصد بذلك اهتمام الفنان بالمحتوى دون الشكل وممارسة نوع من الرمزية في التعبير بواسطة الفكرة المعبر عنها وهي على الاغلب اجتماعية .

لسواها . ذلك انها لم تعد حينئذ سوى نسخة مماثلة لا تحدوها فكرة تعبر عنها . ويقع في هذا الخطأ معظم السائرين في ركاب الفن العراقي الحديث ، (وهو ما يؤلف معظم أزمة الفن الراهنة) . فهم يتصورون ان الابداع الفني ليس اكثر من محاولة شكلية لاقتناص اطرف الملامح المبتدعة في الفن ، وليس لهم العذر في ندرة مصدر التأثر، ذلك ان الفنان اولا وآخرا مسؤول امام التأريخ، فالتقليد تقليد سواء لما هو قديم او حديث . انما يقوم العمل الفني قيمته الابداعية . وليس الابداع وقفا على طريقة او اسلوب . ولكن الفنان العراقي المجدد قلما يتخلص من وهم التجديد الزائف الا في ان يكتشف مقومات شخصيته .

ان يستطيع الرسم بصورة شخصية (وما ابعد الفنان عن ان يعتبر نفسه ضحية على الدوام الا ان يضحي به نتيجة الطغيان) ، وهو لا يكتشف شخصيته الا اذا توخى الابداع الروحي – قبل الشكلي في الفن ، أي الا اذا اعتبر الاداء مسألة ابداع (اخلاص في الفعل لا التزييف او التقليد فيه) ، وحينئذ سيجيء عمله مطابقا مطابقة تامة لافكاره ومقومات شخصيته . وباختصار ، ان على الفنان ان يؤدي ما طاقة له على ادائه على ان يخترع في ذلك قدر المستطاع. ومع ذلك فهذا من شأنه ان يؤول به الى احدى نتيجتين متناقضتين هما « العقم الفني » اذا كان الفنان يتمنى الابداع ولا يتمكن منه فيضطر الى رفض العمل الفني برمته، ومعنى هذا انه سيتخلى عن وظيفته ، ويسلم بمصيره، ويهجر دوره كفنان . او انه سينزع الى «الحيوية الفنية» والاندفاع ، وذلك اذا لمس نفسه بنفسه ابداعه مهما كان ضئيلا ، وكانت له الثقة الكافية للاستمرار على تجاربه الجديدة .

وهكذا نجد بل « نكتشف » ان ازمة الفنان العراقي في جذرها هذا هي مسألة عدم او وجود . في حين ان ما يخفف من غلوها ان يجد الفنان عناصر شخصيته لكيما يؤكدها . وهنا يبرز امامنا خطر « الانتهازية في الفن » كانحدار في سبيل الشهرة او المال او الشهوة . أي في ان « يدعي » الفنان – ولكل فلسفته – فلسفة ما يعيشها بنفسه . فثمة من يندفع في تصوره لكي يمارس في فنه ما يبرر قيمه بل يتوقعها ؛ في رسم طالعه الفني بيديه معبرا بذلك عن آمال لا تجد سبيلها الى ان تتحقق الا بشكل مبتسر (ظاهريا وبصورة موقتة) فهو سيرسم ما اثمر به الفن لدى سواه حين يرسم مشكلته الراهنة التي عليه وحده ان يقرر امر اثمارها . حين يرسم لنا ازهارا وثمارا صناعية لاشجار لا يمكن زراعتها ، وحين يرسم لنا ازهارا وثمارا حقيقية لاشجار يتعهدها بنفسه. وهو في النهاية سيقع – موضوعيا – في مخاطر ادعائه فيقتنع لا – شعوريا (دون ان يعترف بذلك طبعا) بعقمه فيقلد سواه في فنه بآخر ما توصل اليه . واذا لم يدع ذلك لنفسه فسيبرر حتما معنى ضرورة التقليد في العمل الفني . أي انه سيكون (تلفيقي) النزعة. وقد يلجأ فريق الى ما يمكن تسميته « بالتطعيم » في الفن . فاذا كان الامر في الفن الشخصي هو الطابع والعلامة فليستعر ذلك اذن من الاخرين ، بل من فنون اخرى ولتكن محلية : ليرسم لنا الفنان ازهارا وثمارا ليست صناعية ولكنها لاشجار لم يتعهد هو زراعتها ولا تشذيبها ، ليستعر الفن اذن من التصميم المحلي ، ومن الزخرفة الاقليمية ملامحها ليكون فنه فنا شخصيا في مظهره . الا ان مسألة التطعيم بل « الترميم » الفني هي في غير سياق الابداع (٢) .

ذلك انه اذا توخى الفنان التعبير الشخصي المحلي فلا يعني هذا منه اساءة الفهم لروحية فنه ، والفنون المحلية التي يحاول التأثر بها . التطعيم في الفن لا يعدو ان يكون تشكلا كاذبا سرعان ما يفضح نفسه بنفسه ، ويجزيء حصيلة التأثير الفني اكثر من ان يكثفه. وهو أشبه بعملية ترميم منه ببناء حقيقي . في حين ان التأثر بالفن المحلي – او اي فن اخر – هو امتزاج روحي ، وحصيلة تطابق قوانين التناسق ما بين مقومات شخصية الفنان والفن المتأثر به . وهكذا فازاء ازمة الفنان العراقي في الابداع تتجلى ازمته في الاسلوب الشخصي ، وكلتاهما لا تظهران كازمة ، الا لان الفنان لا يكاد يكتشف مصدر الثقة في نفسه فيدعي (اي يحمل نفسه فوق طاقته) او يتسيب (اي يحملها اقل من طاقته) ، ولا يحتمل تناقضات حياته الراهنة التي تسودها السرعة في التطور والتحول (اي انه يهرب من ميدانه ويتخلف) وبمعنى آخر ان الفنان عموما لا يكاد يختار مواقفه بوضوح بصيرة .

الا ان الازمة في مظهرها تعود الى ان الفن في عرفه – وبواقع الحال – لا يعدو ان يكون ترفا ، فهو سيمارسه كحاجة (كمالية) وليس كضرورة ، وان يمارسه ايضا كهواية للترويح عن النفس ، وللاطمئنان على الذات (او لأي مقصد اخر مماثل : بطولة . اثراء . قضاء وقت الخ . .) وليس كتجربة معاشة كموقف ، كحرفة (٣) وهكذا نجد ان العائلة فالمجتمع فالمدرسة تجسد مع الاسف مفهوم الفن كترف وتروجه ، وذلك بالتعاون فيما بينها فتهيىء المواطن بذلك تهيئة خاطئة هذا اذا هي لم تهمله بالمرة فينشأ الجيل وهو مشبع بروح اللامبالاة والسخرية .

ومن هنا فان تطور التيارات الفنية عرضة للتصدع ما بين حين وحين . ومن هنا يصح لنا القول ان ليس من فنان عراقي اصيل الا فيما ندر . وانما هنالك هواة للفن. ذلك ان معظم من يمارس الفن في العراق لا يعتمد على فنه ماليا ، ولا يعيشه كتجربة بل ولا يدرك انه موقفه من الحياة والعالم ، وانما هو يحترف ازاءه حرفة اخرى . وهكذا تصبح مهمته الاستمرار بعمله الفني رهن الظروف المحيطة به : فهو سيرسم في اوقات فراغه ، ومعنى ذلك ان الفن لديه ليس بالامر الضروري (لان حاجاته الضرورية وحياته الاقتصادية لا تتوقف عليه) . والواقع ان الكشف عن شخصية الفنان ، وبالتالي اتاحة المجال لابداعه تعتمد بدرجة كبيرة على استمراريته في عمله الفني تكنيكيا ونظريا على السواء . (لكن المجتمع مع الاسف في العراق

---

(٢) ان دعوى التطعيم الفني في مغزاها هي دعوى (التقليد) : اي المحافظة على ظهور الاشياء (القديم على قدمه) . وليس ذلك لمضمونها فحسب بل ولطريقة انجازها . ومن هنا ايضا نزعة يلجأ الفنانون المطعمون الى الزخرفة ... الى التأثر بالزخارف واقحامها في الفن (وليس هضمها او تمثيلها) كوسيلة للتجديد ... بل من هنا ايضا معنى الاتفاق ما بين التطعيم (كتخلف) والزخرفة (كعبودية وانصياع) .

(٣) المقصود بالفن (كاحتراف) هو ان يكرس الفنان جهوده جميعها لفنه دون ان يهدر من وقت عمله لشيء ما عداه مهما كان الدافع لذلك . هذا من الناحية التطبيقية . اما عموما فالاحتراف نقيض الهواية . وهو ان يعيش الفنان فنه باجمعه كموقف (فلسفيا) وكمهنة (اقتصاديا) وكتجربة (اجتماعيا) وكعقيدة (دينيا) وكأيديولوجية (ثقافيا) ، او بالاحرى ان يتخذ من فنه المرآة التي تنعكس عليها جميع نواحي حياته الاخرى .

على النقيض يرى ان الفن ترف) وهكذا . فاذا لم يكن المحيط ليبرر وجود جمهور متذوق (فلا صالونات ولا قاعات خاصة للرسوم ولا معارض دورية الا فيما ندر) ليس امام الفنان اذن الا احد حلين :ـ

١ ـ الانقطاع عن ممارسة حرفته . وهو ما يعرضه الى خطر الفقر.

٢ ـ الانقطاع عن ممارسة فنه. او على الاقل ممارسته بين حين وحين وهو ما يلجأ اليه الفنان الراهن .

تلك هي ازمة الفنان العراقي . واحسب ان حلها ـ كما مر بنا وقبل كل شيء ـ مناط بفهم الفنان العراقي نفسه لازمته ، اسبابها ، وبواعثها قبل تحديد مسؤولية المجتمع او الدولة في ذلك .. تحديد ضياع الفنان ما بين تناقضاته في حياته العامة و تناقضاته الداخلية .. ما بين ان يتابع مهمته الانسانية للوصول الى الحقيقة، للتعرف على الصواب وبين انغماره بالظروف الزائفة ـ بصورة مجردة ومحددة على السواء ـ والتي تحول ما بينه وبين مبتغاه.

ـ ٣ ـ

اذن .

الا يجدر بنا ان نحدد المفهوم الفني الصحيح فنتساءل ما اذا كانت جميع مظاهر الازمة في الابداع ، وتكوين الشخصية والاستمرار مناطة بعدم وضوح كيان العمل الفني نفسه كل الوضوح ؟

يقع الالتباس اولا في تفسير معنى كلمة « الفن الراهن » . فهو ما بين ان يكون التعبير بصورة اعتيادية طبيعية « ازاء معظم الجمهور » وبين ان يكون التعبير بصورة غير طبيعية « عند الاقلية المثقفة » .

يبدو العمل الفني لاول وهلة ظهورا للاشياء كما هي. بمعنى ان يتوقع الانسان رؤيا العالم الخارجي بواسطة العالم الفني كما اعتاد ان يراه ؛ أي بصورة مسبقة . وهذا ايسر سبيل لاطمئنان الناظر الكلاسيكي على نفسه . فهو بحاجة لان يقتنع بان سعادته غير مهددة بأي طارىء ، وهو يوحي بذلك لنفسه على الدوام بواسطة عاداته وتقاليده. ولكن رؤياه للعالم الفني كأنه عالمه الطبيعي هي في الواقع رؤيا كاذبة ، اعني ان حسابها محسوب قبل تحققه ، وهذا ما لا يقره واقع الحياة ولا التطور . اللوحة الفنية اذن كأية لعبة نرد او جلسة في مقهى ، ورؤياه عادة يومية . فالعمل لديه هو « الصورة الشخصية » ، او الغاية في اطمئنان الناظر على نفسه ، و « المنظر الطبيعي » او الاطمئنان على عدم تغيير ملامح العالم الخارجي ، و « الجماد » او تبجح الناظر بسيطرته على العالم الخارجي . وهو على الاقل خال او مفتقر الى عنصر البحث عن الحقيقة ؛ ولكن اذا تسنى للناس ان يتساءلوا عن معنى الحقيقة والعالم ، أي ان لا يتوقعوا رؤية ما اعتادوا على رؤيته والا يطمئنوا على انفسهم وعالمهم (وكل هذا انعكاس طبيعي لروح العصر ـ عصر الاختراعات المتتالية والسرعة وظهور النزعة الانسانية بعد التشبع بالنزعة العقلانية بل هو الانعكاس الطبيعي لديناميكية الحياة) فهم يستنتجون « وهم المنظور الجوي » في رسوم رجل الشارع ، و « التجمع » في الفولكلور ، و « الرؤيا الداخلية » في فن الاطفال و « اللامنطق » في رسوم المجانين .. اذا تسنى لهم ذلك فحينئذ سوف ينتهون الى اهمية الفن الحديث :ـ أي اهمية التغيير في ظهور الاشياء كما هي من اجل التعبير عن الحقيقة التي يكون الظهور احد ابعادها ، ومن ثمة فلا بد لهم من الاستمرار حتى النهاية . بمعنى ان يكونوا في وسط التيار لا ان يظلوا على ساحل الاقلاع . وان يجهدوا للوصول الى المرفأ لا ان يبقوا في مكانهم .

الفن الحديث (الفن الراهن واقعيا) هو الفرصة الممنوحة للفنان كيما ينطلق لاكتشاف الحقيقة (بمظاهرها المتطورة والنسبية وليس كتجريدات محض) والتي لا يتسنى للفن الاكاديمي الافصاح عنها لان طبيعة تكوينه، وهي التي تنسجم والنظرة الكلاسيكية لا تساعده على ذلك حينما تتخذ من المظهر الخارجي له فحسب مجالا للتعبير.

وبالنسبة للفنان العراقي ، وبصورة حتمية الجمهور الفني العراقي ، يكاد الفن الحديث ان يكون مجهولا بل مضيعا . على الرغم من ممارسته من قبل عدد لا بأس به من الرسامين . والواقع ان فهمنا اياه ليس واضحا لانه لا يستند على اساس راسخ من المعرفة والثقة . وبالتالي فان مستوى الفن العراقي ـ كما مر بنا ـ ليس مميزا بدوره . فبالاضافة الى ضرورة تبديل وجهة النظر الكلاسيكية في اعتبار الفن كترديد سابق متوقع للعالم فهناك سوء فهم . واعتقد ان سوء الفهم يتعلق بمشكلتين عريقتين في مجتمعنا وثقافتنا من شأنهما ان تختلط فيهما المفاهيم اكثر مما تتضح . هناك اولا التخلف الفني : فالفن العراقي الا اقله يكاد ان يظل ترديدا محضا للمدارس الغربية الراهنة . فهو في ركاب التوصلات المدرسية . وذلك لانه يفقد على الاقل شخصيته الفذة ما بين التقليد الكلي والاقتباس المحلي فيعجز حتما عن ان يظهر الشخصية التي هي قبل كل شيء التعبير عن روحية الفن المحلي في مظهر عالمي معاصر . ومن ابرز مظاهر هذا التخلف « عدا زيف العمل الفني » انقسام الشخصية الفنية: فالفنان اما ان يكون ، كما مر بنا ، فنانا ورجل عمل، منتجا وتاجرا الخ... وذلك لان ظروفه المعيشية ـ على احسن تبرير ـ مسؤولة عن هذا الانقسام . والدولة لا تتبنى قضية الفنان . وليس من سوق رائجة للاعمال الفنية ، فلا بد له من ان يعيش على حرفة ما . واما ان يمارس عمله الفني لهذا السبب كترف وهواية . كل هذا قد مر بنا الا ان الجديد فيه هو ان يتأصل هذا الانقسام بشكل واضح مما يؤثر على العمل الفني نفسه فيؤدي بالفنان الى نوعين من المنجزات . تلك التي يؤثر هو رسمها وما يمكن ان يبيعه من لوحات . وهكذا يحصل الصدع في صميم العمل الفني نفسه بعد ان كانت بوادره في حياة الفنان . وينعكس هذا كله في الانتاج الفني فيؤدي به الى ان يصبح اما ترفا او عملا تجاريا او محض دعاوى . وهو في جميع الاحوال يمثل في الوقت نفسه السبب النفسي

(٤) ولو ان الفنان العراقي يحاول التغلب على هذه العقدة بعناد

والاقتصادي لمشكلة التخلف الفني . ان ازدهار الحضارة الاوروبية « الغربية » منذ عصر النهضة ، أي في سياق ما يسمى بالتاريخ الحديث وتأثيرها على باقي انحاء العالم وبضمنها بلادنا ، مسؤول عن هذا التخلف . فقد كاد ان يقضي طمس القيم المحلية المستمر على قيمة الفن المحلي « الا كآثار قديمة لها قيمتها التأريخية قبل الفنية » وكما يمكن ان يوحي لنا بعدم توفر الامكانيات الكافية مثلا لاستخلاص الثروات الطبيعية في بلادنا بانفسنا ، اضحت الثقافة الغربية « سواء عن سوء او حسن قصد » توحي لنا بضرورة السير في ركابها . والا فلماذا يفقد كثير من الفنانين الثقة بانفسهم على امكانية الكشف عن شخصياتهم في منجزاتهم الفنية ، ويفضلون تقليد الاساليب الفنية الغربية بشتى مظاهرها ؟

اما المشكلة الثانية فهي مشكلة انعدام الضمير الفني او على الاقل ضموره . وهذا بدوره نتيجة للمشكلة الاولى. والواقع ان هذا الضمير لا يكاد يلوح لنا الا في جذوره الاولى حيث تتجاهل « بل تجهل » كل من العائلة والمجتمع والمدرسة الفن كقيمة هامة من قيم الفكر والحضارة . والاجيال تنشأ على ان الفن زخرفة او وسيلة ايضاح. والمتاحف الفنية والاثرية تكتسب صفاتها التأريخية والانتيكية فحسب (ولا يشذ عن ذلك سوى الاثار الفنية الدينية والشعبية فان لهذه قيمتها السحرية في ان تجد لها معجبين بل مولعين من الاكثرية الساحقة والساذجة) وهكذا . فان هذا النوع من التخلف اخر الامر يتضح من خلال الفنان نفسه بصورة مجسدة حينما يفتقر الى فلسفة خاصة في فهم العالم الخارجي والتعبير عنه بواسطة العمل الفني نفسه .

لكن تكوين فلسفة خاصة لا تغني ما لم يخضعها الفنان للتطبيق . والاندفاع في التقليد الاعمى للمدارس الفنية لا عن عقيدة بل لمجرد التقليد ، وحتى التأثر بالشخصيات الفنية لا يغني في تكوين الضمير الفني. فأي عمل هذا الذي لا يعبر عن قصد الفنان حينما يضطره الى ان يتخذ منه وسيلة فحسب ؟؟؟ للربح ام الدعاوة ! وأي فلسفة هذه التي لا تنجح في ان يعبر عنها الفنان كممارسة الا ان يكون ذلك على حساب الابداع الفني ؟؟

ان تطابق العمل الفني مع ما يعتقد به الفنان هو المحك الحقيقي لوجود الضمير الفني لديه وبالتالي لدى الجمهور . فالتخلف لا يمكن ان يجد سبيله ازاء صدق الفنان في التعبير بصورة طبيعية « ليست مرضية » عن فلسفته ، عن ضميره ، وعن شخصيته . عن وضعه الراهن الايجابي في العالم دونما رضوخ ولا تبجح ، دونما شعور بالنقص ولا بالتفوق دونما تخلف ولا تجاوز . فاذا امكننا تذليل هاتين المشكلتين وهما : مشكلة التخلف الفني وانعدام الضمير الفني ، امكننا تحرير الفنان من ربقة الانجاز التقليدي سواء بشكله المحلي ام العالمي ، ومن نظرته القلقة، واعادة الثقة الى نفسه وبابداعه ، بتراثه الفني ، وطاقات بيئته الخلاقة ، بثروات بلاده وموادها الخام ، بكنوزها وغناها واخيرا باسرارها .

ان فهم الفنان لمعنى الازمة هو حضور مباشر لوجوده ، ونفي لتناقضاته ، وهو هو ديناميكية انجازه .

انه الانتباه الى ان مسألته لا عدم بل وجود ، ولا موت بل حياة .

بغداد **شاكر حسن سعيد**

ثلاثية لافريقيا

مهداة للصديق جومو كينياتا

١ ـ الشاهد :

حلّق بأجنحة الضحى ، مزق ظلال الغيم واصطحب النهار
وانصب دفئا من عطاء الشمس يكتسح الجليد
اغسل عن الدور الجديدة كل ما ترك الغبار
واحمل بقايا الهم ، جرح الليل ، أورام الصديد .
شارف ذرى الامال وانتزع **الحقيقة**من فم القدر العنيد
واهبط لدرب الناس ، طف بالشط ، انزل بالشباك الى القرار
واقلع جذور الصدق من غرف البحار
يا أيها الفرح المجيد ..
يا أيها الفرح المثار
مر بالوجوه السمر ، عانق روعة الاصرار ، اعـراس الديار
واسحب دثار الامن فوق عيونهم ـ نعسوا وما طاب المنام
هذي العيون يطل من أهدابها دفء المحبة والسلام
تستقبل الفجر المتوج بالندى، فجر البطولة والفخار
من بعد أن رحل الظلام
غنى له في الغابة العذراء برق أسنة ، غنت له بيض السهام
طبل يدمدم في الرياح كما تدق سحابة قلبالتراب
رعودها العمياء محرقة الشرار
يا أيها الفرح المجيد ..
يا أيها الفرح المثار

٢ ـ بروموثيوس :

قبل الاياب وقبل أن يلد الصباح أشعة الامل الخضيب
كان الصلاح يقام ، سوق الموت ما بردت وما سكت النحيب

جسد بلا رأس يطير الى السماء وحائط الدمع الرهيب

يعاو .. يطول ، جبالنا خجلت على عوراتنا حزن وما جدوى البكاء ؟

ونحن نعض صخر الارض، ندفن في الرمال رؤوسنا
نبكي وما جدوى البكاء ؟

النار فوق حلوقنا ألم يمزق في القلوب

نمضي وأعيننا كسيرات نفتش في وحول الطين عن ظل السماء

عيناه باردتان ـ يالله ـ ما أقسى فجيعتنا وما أوهى العزاء

عيناه عالقتان بالافق البعيد وطفلة سمراء تصرخ في

ظلام الليل تسأل من أتى « روحي ووالدي الحبيب »

هل مات .. أين وعوده ؟ كلا مشاعر قلبه تأبى يعذبني ويغدر بالوفاء

« أماه أين أبي ؟ » شجاعة أمها أقوى من النار المشعة واللهيب

ويفر شيخٌ أحمر العينين خطٌ العمر فوق جبينه هاد كئيب

« مات لوممبا وقرص الشمس مال فقد دنا وعد السماء

هذي بشارة راهب يتحسس الاحقاب ، يدخل في
بطون الغيب يسبر غوره صدقا ويكتشف الغيوب

تعبت سدود الجسر بعد تماسك واه سيندفق العطاء»
والشمس عبر مدارج الوعد الصدوق صبية تعدو بأثواب الضياء

نزعت وشاح الظلم عن اكتافه ، مدت لصدر الافق
عين الوعى أشرق فوق صبح مهيب

يا أيها الفرح المثار ..

يا أيها الفرح العجيب

٣ ـ آخيل :

افريقيا عاد السجين ، عصاة موسى تبلع الحيات،
غصن حرازة (١) ينمو وان طال الخريف

قوس يشد ، سهامه غضب ، تشق الريح في صلف عنيف

زبد البحار اذا طغى مر المذاق وخلفه موج مخيف

طوفانه عات ، وتحت عبابه جن أشاوس ، ركز مثل الجبال

فتيان كينيا ، روحها ، فلذات أكباد ، فداء عيونها يوم النزال

طالوا على ظل تطاول فوق أبنية الرمال

داسوا عليه عيونه الزرق التي عميت على درب الخطيئة والضلال

في غمرة الفرح الكبير تعففوا عن شنقه ، ما قدر هذا القزم يرفع للمشانق والحبال ؟

النار أجوع ما تكون الى جفاف هشيمه ، النار أحوج للغذاء

وأبوه في بنزرت لاقى حتفه ، دفنته ريح حوافر الفرسان زوبعة الكرامة والاباء

في قمة الاوراس دور قبره من قبل أن يصم السكينة بالعواء

وعلى ضفاف النيل مزق قلبه ، وراانهد كاهله ، فعاد بلا دماء

وعصاة موسى تبلع الحيات ساق شجيرة يطفو على زبد البحار

واخضرت الاوراق ، معجزة المسيح على المدى دير وغار

رقص الحمام ، ونامت الام التريكة بعد أن خرج الصغار

يا أيها الفرح المجيد ..

يا أيها الفرح المثار .

ام درمان **مصطفى سند**

(١) الحراز شجر ينمو في السودان يخضر في زمن الجفاف ويجف في زمن الخريف .

الجمهورية والمركب ...

قصة بقلم ضياء الشرقاوي

عشت حياة طويلة لا افكر في ان الحق الاذى بأي مخلوق .. ولكن الان .. الان .. لا بد ان اقتل نفس الجنود الثلاثة الذين قتلوا اصغر ولدي واحبه الى نفسي .. محمود .. وقلبي قد استحال الى جذوة من النار .. والاسى يبلل عيني .

اقتحموا الكوخ .. وداروا دورتين يحطمون ما يقابلون .. وولدي محمود ساخط .. يرتجف من الغضب .. ولكني امنعه واحول بينه وبينهم .. وهمست له : « كل هذا لا اهمية له ما دام المركب سليما لم يلحقه ادنى خدش ... »

وزعق : الكلاب

فاطلق عليه اقصر الثلاثة رصاص مدفعه .. وفي عينيه القذرتين الكراهية ... لقد احسست ان هذا القصير كان يحتك بابني خلال الدورتين ... ويحاول ان يهينه ... وما كاد ولدي يلفظ كلمة واحدة حتى قتله القصير .. اني اعرفه .. ولن انساه .. وسابحث عنه بين كل جنود الاعداء واقتله .. والاخرين ايضا ... وكرهت كل شيء ... حتى الحياة .

وعندما غربت الشمس حملت جسد ولدي ومضيت الى المقابر التي لا تبعد كثيرا عن كوخي .... « كنت آمل ان يصير اليك المركب فأخوك لا يحبه كما تحبه انت ... ولا يعشق البحر كما عشقته انه ... وانا ان فكرت في شيء خلال حياتي فلم افكر لحظة واحدة في ان نفقد المركب او يصير الى اخرين .. وبور سعيد كلها كانت عندي عبارة عن المركب والبحر وانت .. انت يا ولدي ... » وقدماي تثقلان .. وقلبي يثقل .. وما زال الهواء معبقا برائحة البيوت المحترقة والدماء المسفوكة .. والليل صار رحبة مخيفة تجوس خلالها الاشباح ويتنفس فيها الموت .

ـ « هاي ايها الرجل ... الى اين انت ذاهب ؟ »

وتلفت نحوه ابحث عنه بعيني في الظلام ..

وقلت في اعياء : « ادفن ولدي .. »

وبرز الي من بين الاشجار .. ورمقته بصمت ... وقال لي : «عنك احمله بدلك ايها الشيخ . »

وتشبثت بولدي .. وقلت : « لا .. سأحمله انا .. »

وسار الى جانبي صامتا .

وواصلت قائلا : « لقد قتله الانجليز يا ولدي ... كان ولدا شجاعا .. صبورا ... »

ـ « أليس لك اولاد غيره ؟ .. »

ـ « لي ولد اكبر منه .. ولكنه لا فائدة وراءه .. انه سكير .. زير نساء .. جبان .. يخاف من البحر خوفه من الاشباح .. اما ولدي هذا فكان شجاعا يحب المركب والبحر مثل نفسه تماما .. كان عطوفا بي .. البيت سيغلق من بعده .. والمركب سيبيعه الولد الكبير اذا ما مت انا ليشرب بثمنه خمرا .. قتله القصير ولن انساه .. ولا بد ان اقتله .. »

ـ « عنك قليلا ايها الشيخ .. »

ـ « لا .. لا .. سأحمله انا وحدي .. اني اجيد الرماية كأحسن الرماة في الجيش .. واستطيع ان اصيب عين الدرفيل من بعد مائة متر ... »

ـ « انت صياد ؟.. »

ـ « نعم .. اعمل في البحر منذ اربعين عاما .. وبندقيتي اخبئها هنا .. سأحملها واذهب لابحث عنه .. ذلك القصير ورفيقيه .. بالرغم من اعوامي الاربعة والخمسين فانا استطيع ان اقاتل كأفضل الجنود .. سأقاتل وقلبي من حديد .. لن يهتز .. »

ـ « الن تعود الى زوجتك ؟.. »

ـ « لم تعد لي زوجة .. ماتت منذ ثمانية اعوام ... لا يهمني ذلك .. »

ـ « هنا يا أبي .. ادفنه هنا .. المقابر امتلأت .. »

ـ « هل انت حارس المقابر هنا ؟... »

ـ « لا .. ولكني اعرف عن هنا الكثير .. لاتبك يا ابني .. »

ـ « انا لا ابكي .. ذلك القصير ورفيقاه .. اني اعرفهم تماما .. اشعل عود ثقاب .. »

وساعدني ذلك الرجل في دفن ولدي .. ولم اكن اصدق نفسي بأنني دفنته ولن يعود الي مرة اخرى ..

ووقفت لحظة .. وجذبني الرجل من يدي برفق .. وهمس : « هذه ارادة الله .. »

ـ « ولكني لا اعرف المقبرة من الظلام .. »

ـ « ولكنه في مقبرة ...... »

وكان يجذبني جذبا خلال الدروب الضيقة .. وانتزعت نفسي منه: « لا بد ان اعرف المقبرة .. »

ـ « ولكننا يا ابني سرنا مسافة وتاه القبر .. انه في مقبرة على كل حال .. لا اظنك رقيقا مثل النساء .. »

ـ « لست كالنساء .. »

ـ « اذن انطلق على بركة الله .. وولدك صار في عناية الرحمن ..»

ـ « هلا أتيت معي لآتي بالبندقية ؟.. »

ـ « اي بندقية ؟.. »

ـ « بندقيتي ..... »

ـ « اين خبأتها ؟. »

ـ « في غرفة المقابر الثالثة على اليمين من الباب البحري »

ـ « ما نوعها ؟.. »

ـ « خرطوش .. »

ـ « لا تنفع ابدا .. »

ـ « ولكنها تقتل .. ولا بد ان اقتل ذلك القصيرورفيقية .. »

وشعرت بالغضب .. شعرت بذلك الرجل يؤخرني عن الانتقام .. أود ان انطلق الى المدينة في لمح البصر وابحث عن السفاحين الثلاثة .. وسألته : « ما ماركة البندقية التي تعلقها الى كتفك ؟.. »

ـ « مدفع رشاش .. »

ـ « هلا أعطيتنيه ؟ »

ـ « يمكن ان نعطيك مثله .. »

ـ من ؟.. أنت ؟

ـ لا .. نحن

ـ انتم

ـ نعم

ـ لا افهم .. هل قلت انك حارس المقابر ؟

ـ لست حارس المقابر .. ويمكننا ان نعطيك مدفعا على شرط ..

ـ ما هو هذا الشرط ؟

وفكر لحظة ثم قال : ان تقسم يمين الولاء

قلت بضجر : انت تعطلني ايها الاخ

ـ هذا افضل لك

ـ الا بد من القسم ؟

ـ لا بـد

ـ هل سيأخذ وقتا طويلا ؟

واهنف الرجل برفق .. وقال : ان القسم بالولاء سيتيح لـك الانتقام بحق .. ولكن اذا ذهبت وحدك هكذا فلربما قتلوك انت الاخر دون ان تحصل على هدفك ..

وفكرت لحظة ثم قلت : وما نوع هذا القسم ؟

ـ ستقسم بالولاء للجمهورية

ـ الجمهورية ؟

ـ نعم

وقلت لنفسي : «سأقسم ما دام ذلك لن يعرقلني .. ولن يعطلنـي لحظـة .. »

وسألت : ولكن لماذا بالجمهورية ؟

ـ هكذا امرونا بان نقسم

ـ من هؤلاء ؟

ـ الضباط

ـ حسنا .. سأفعل .. ما دام ذلك يتيح لي الانتقام .. وسأري الضباط انني استطيع ان اصيب عين الدرفيل من على بعد مائة متر .. وهل لهؤلاء الضباط اولاد قتلهم الانجليز ..؟ »

ـ لا .. انهم يعملون من أجل انقاذ الجمهورية .

ـ انقاذ الجمهورية ؟

ـ نعم

ـ اي انهم لم يفقدوا أولادا في هذه الحرب الملعونة .. ولكننـي فقدت ولدا شجاعا .. حبيبا الى قلبي ..

ـ وولدك الكبير .. ألن ينتقم من اجل اخيه ؟

واثار حنقي .. وقلت له : انه سكير .. زير نساء .. جبـان .. ولن ينتقم من أجل أخيه .. لانه تافه واخوه كان أفضل منه الف مرة.. حينما يعلم ان اخاه قد قتل فسينتظر موتي بفارغ الصبر ليبيع المركب ويجرع بثمنه خمرا .. ولكني لن ادعه يبيعه مطلقا .. ولو مت فلـن ادعه يبيع المركب .. سأقسم لهم بولدي ان انتقم من السفاحين .. »

واهنف الرجل برفق وقال : « ستقسم بالجمهورية »

ـ « بولدي او الجمهورية .. بأي واحد منهما »

وفكرت : « لا بد ان الجمهورية شيء عزيز لديهم مثل المركب مـن نفسي تماما .. »

وامام ضابط عجوز يقظ اقسمت بالولاء للجمهورية وقال لي كلمتين عن اننا يجب ان نعمل لانقاذ الجمهورية جميعا .. فالانجليز لم يأتوا الا للقضاء على فكرة الجمهورية الناشئة في بلادنا واعادة الملكية .

وسألني : هل تستطيع اطلاق النار ؟

ـ نعم

ـ نم قليلا حتى يحين دورك .

ـ لا استطيع النوم ... يجب ان اذهب سريعا وابحث عن القصير ورفيقيه .

قال بصرامة : « لن تذهب وحدك .. ستذهب معهم .. اننا نضع خططا محكمة .. لقد اقسمت بالولاء من اجل الجمهورية ودمك لا يمسح عار مجرد التفكير في الحنث بهذا القسم .. »

*

وكان هواء المقبرة باردا ثقيلا .. والضوء كابيا .. وثلاثة رجـال نائمين .. واسلحة كثيرة موضوعة بنظام الى جانب الضابط العجوز .. وذهب الرجل الذي كان يصحبني ليحرس المنطقة .. وتمددت الـى جانب الرجال الثلاثة .. ولا بد ان الولد الكبير قد عاد الان الى الكـوخ فلم يجد فيه أحدا ورأى اثار دم فادرك ان اخاه قد قتل ، فذهب ليأتي بمن يشتري المركب في غيبتي .. والتهب دمي .. لن ادعه يبيع المركب.. هذا الجبان الذي يخاف البحر ..

ووقفت في مكاني فسألني الضابط : الى اين ؟

ـ سأذهب الى الكوخ واحمل المركب لاخبئه هنا

ـ انت تود الهرب

ـ انا الذي اتيت بمطلق ارادتي ولم يجبرني احد

ـ لقد اقسمت بالولاء من اجل الجمهورية

ـ « نعم .. ولن احنث بقسمي .. ولكني لا بد ان اخبىء المركب هنا فولدي الكبير سيبيعه بمجرد ان يتبين ذهابي .. »

ـ سأرسل معك رجلين

وذهب معي رجلان من الثلاثة .. وكانا صامتين .

ووجدت ولدي هناك كما توقعت .. وجدته جالسا وفـي عينيه عربدة الخمر .. واحسست نحوه بالمقت .. وقلت له بحدة : « توقعت عودتك .. ولا بد انك فكرت في بيع المركب .. ولكني لن ادعك تبيعـه حتى ولو قتلت ... »

ـ ولكني لم افكر في بيعه

ـ انت كذاب وجبان .. لقد فكرت في بيعه .

ـ ولماذا ابيعه ؟

ـ وبالرغم من انهم قتلوا اخاك ولن يصير اليه المركب فلن ادعـك تبيعه .

وحملت المركب انا والرجلان .. وانحدرنا في الظلام نتجنب اعـين الجنود الانجليز ... وانحدرنا بعيدا .

وسمعت صوت الولد يتبعنا .. وقلت له بمرارة : اذهب الـى عاهراتك .. اذهب ايتها الجيفة ... سآخذ المركب الى حيث رقد اخوك .. لن ادعك تعرف اين سأخبئه .. عـد والا اطلقت عليـك الرصاص وصرعتك مثل الكلب .. »

والقى الولد بنفسه عند قدمي واخذ يبكي بشدة .. وقال : « لم اكن اعرف انهم قتلوا اخي .. ولا افكر في بيع المركب بالرغم من انهم قتلوه ... »

- انا لا اصدقك ... اذهب عني .

وانطلقنا .. وعاد الى اللحاق بنا .

وقلت له : انت لا تفكر في الانتقام من اجل اخيك .

- لا بد ان انتقم من اجله يا ابي .

- انك سكير ولا تكون في وعيك لحظة واحدة .. وبمجرد ان تعود الى وعيك لن تفكر في الانتقام من اجل اخيك وستفكر في بيع المركب .. اني اعرفك تماما .. »

- اقسم لك يا ابي .. اني الطخ جبيني بالتراب بين قدميك .. أقسم لك بانني سأنتقم من اجل اخي بالرغم من كوني سكيرا ولكني اعرف معنى كل كلمة اقولها ..

واحسست بشيء من العزاء .. وقلت : ولو لم استطع ان اضع فيك ثقتي فانني احس بانك حزين لمصرع اخيك .. لا بد ان تكون حزينا فهو اخوك ..

- هو ذاك يا ابي .. ومنذ الان ساعمل على الانتقام من اجله

- حسنا يا ولدي

- اقسم برأسك يا أبي اني ساعمل على الانتقام

- ستقسم بالجمهورية لا برأسي

قال بدهشة : بالجمهورية ؟.. أي جمهورية ؟

- هكذا ستقسم .

- من اجل اخي ؟

- اني ارى ذلك .

وبرز الينا الحارس نفسه وقال : هل انتم ؟

قلت : نعم .. لقد اتينا بالمركب لنخبئه .. وهذا هو الولد الكبير.

- السكير ؟

- ها هو ... خذه الى الضابط ليقسم بالجمهورية .

وعندما ذهب ولدي مع الحارس شعرت بالراحة اذ لن يعرف مكان المركب ، وان كنت ادرك تماما انه سيبحث عنه في كل مكان .. وعندما عدنا وجدنا الضابط معكر المزاج .. وولدي واقف بعيدا مغضب .

وقال الضابط : هذا خطأ .. لن نستطيع ان نثق بالسكيرين ايضا

واقسمت للضابط ان ولدي يعمل من اجل الانتقام لاخيه .

قال الضابط : ولكنه لن يعمل من أجل الجمهورية

- ويستطيع ان يعمل من اجل الجمهورية .

- سنرى

قالها الضابط بلهجة صارمة .. ثم سال : اهو ولدك ؟

- نعم

وتمددت الى جانب الرجال واستغرقت في النوم ... وتركت ولدي واقفا كالقط الغاضب وهو يقسم بانه سيعمل من اجل الجمهورية ... وسينقذها بدمه .

وعندما فتحت عيني لم اجده .. وانزعجت .. هل ذهب ليبحث عن مكان المركب ؟

قال الضابط : لقد ذهب مع رجلين لنسف مركز من مراكز الانجليز.

- هل في هذا المركز الرجل القصير وزميلاه ؟

تجهم الضابط وقال : لا افهم سؤالك

- ان ولدي لا يعرف شكل الجنود الثلاثة الذين قتلوا ولدي الصغير

قال الضابط بصرامته : لقد وهبنا انفسنا من اجل الجمهورية فلا يجب ان نفكر خارج هذا الامر .

وبقيت مستيقظا حتى عاد من الخارج رجل واحد منهم ..

وساله الضابط : هل نسفتم المركز ؟

- نعم .. وصرع الزميلان

- نعم

ودق قلبي بعنف .. وسالت مرة اخرى : هل انت متاكد من انه صرع ؟

- متاكد

وفكرت : « لم يعد هناك من سيفكر في بيع المركب .. »

قال الضابط بنفس الصرامة : انه فخر ان يموت ولدك من اجل الجمهورية ، فخر يود ان يناله كل أب .

قلت بصوت منخفض : لم اكن احسب ان هذا الولد بالذات سيكون مصدر أي فخر لي .... والمركب والجمهورية صارا شيئا واحدا لدي .. الاثنان سيان عندي الان ... »

ضياء الشرقاوي

غفران

روضنا المرهف لاقيناه في أعلى الجبل
اذ سمونا للجبال العاليه
نبتغي الافق الطليق ...
نبتغي شمة ريح صافية
لم يعفرها الطريق ..
نبتغي نشرب من نبع الندى
قبل ان يهوى الى السفح السحيق .

روضنا لم نسر يوما في رحابه
لم نعفر ساحته
لم نطأ يوما ثراه !
نحن طوفنا به من ورع
وتغنينا على اعتابه
وتمليناه حسنا ورواء !
نحن صلينا له أشواقنا
وسقيناه اغانينا العذاب !
كلما هب مع الفجر النسيم
حاملا نفح نداه
دبت النشوة في أرواحنا
ورأينا الكون محراب صلاه .
غير أنا ذات يوم رابنا
ان رأينا الشوك يربو في حماه
ورأينا الترب يسفي فوقه
فتضل الريح عن نفح شذاه .
روضنا المرهف من ذا عفره ؟! ..
أي شيء أنبت الشوك على هام رباه ؟!

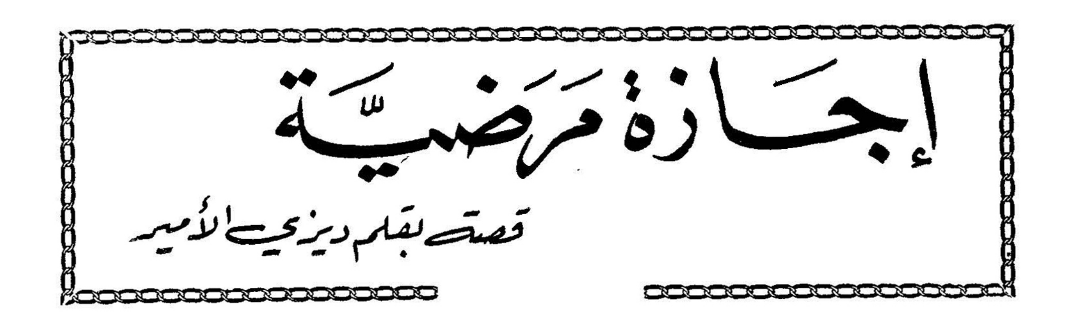
* * *

روضنا المرهف رويناه شعرا وحنين
وغذوناه هوى القلب الحنون
نحن قربنا له احلامنا
ووهبناه اهازيج السنين
ووقفنا خشعا في بابه
نحرس الروض من الريح الغشوم ...
روضنا المحبوب من ذا عفرك ؟
أي شيء أنبت الشوك على هام رباك ؟!

يا حبيبي ...
كيف والحب غوى في قلبنا
نترك الشوك على هامك يربو
نترك الشوك مطلا في حماك ؟!
بيدي هذي حبيبي
بيدي هذي التي تاقت الان تلمس زهرك
وتحداها الورع
بيدي هذي التي تاقت الان تقطف سرك
وتحداها الولوع
بيدي هذي حبيبي
انزع الشوك الذي جرح وجهك
وازيح الترب عن مغنى حماك ...
بيدي .. والدم دفاق على راحتها
انشب الشوك بها وقد العذاب
بيدي ... والدم يسقيك لترنو
فيك ازهاري التي رويتها بالاغنيات !...
كيف والحب غوى في قلبنا
كيف والغفران من معنى الهوى
نترك الشوك على هامك يربو
نترك الشوك مطلا في حماك ؟!
ليس يكفيك غنائي ترتوي منه زهورك ؟ ...
ليس يكفيك هوى قلبي الحنون ؟...
اترانا نبخل اليوم ببعض من دمانا
ولقد كنا منحناك هوانا
ووهبنا الاغنيات ؟! ...
يـا حبيبي ...
نحن نسخو
نحن نسخو بالالم !

القاهرة

ملك عبد العزيز



ـ أنا في حاجة لاجازة مرضية .
رفع المدير رأسه يسأل ـ هل أنت مريض ؟
ـ انا في حاجة لاجازة مرضية .
ـ لم لا تطلب اجازة اعتيادية ولك حق فيها ؟
ـ انا احتاج اجازة مرضية .
ـ اذا كنت متأكدا ان الطبيب سيمنحك اجازة مرضية فاذهب في طلبها .
ـ اريدك قبل ذهابي ان تعترف معي اني في حاجة لاجازة مرضية.
اطال المدير النظر اليه واجاب ـ أنت حقا في حاجة لاجازةمرضية.
ترك المدير وفي عينيه نظرة امتنان وهرع خارجا . عبر غرفته فرأى كرسيه فارغا والاوراق مكدسة على طاولته . النافذة بجوارها مفتوحة . خطا متقدما ليغلق النافذة ثم ارتد . مد يده يرتب الاوراق ثم أرجعها ، رفع ثقالة الاوراق يقاوم بها الهواء ثم أسقطها فارتطمت بالارض . مد قدمه يدفعها فقبعت في الزاوية .
ترك الغرفة ومنظر ثقالة الاوراق القابعة في الزاوية يسعده.
خمسة شهور وتسعة أيات طوال مرت وهو محتفظ بكبريائه واليوم يجد نفسه وجها لوجه امام خديعته لنفسه .

لو ترك نفسه ترتمي على كتف . أي كتف وتبكي ؟؟ لعاش أيامه وساعاتها تذكره دقائقها وثوانيها بمأساته ولفقد نظرات الاعجاب في عيون زملائه .

خمسة شهور وتسعة ايام طوال مرت وهو يتظاهر بعدم الاهتمام ويواظب على عمله كأن لا شيء حدث في الدنيا . اذا كانت الشمس لا تزال تشرق صباحا وتغيب مساء فشمسه هو غابت الى حيث لا شروق.
والان وقد نجح في الهروب يحس انه قد اغتال من عمره خمسة شهور وتسعة ايام واربعين دقيقة طوالا ، خديعته لنفسه تشله .

وقفت أمامه سيارة أجاب بنعم حين أخبره السائق عن الخط الذي يسير في مداه سيارته . نزل كل الركاب في منطقة البرج . نظر السائق اليه نظرة طويلة وهو ينزل . لم يدر أكانت تأنيبا لتأخره في النزول أم استغرابا لتبكيره . فهو لا يتذكر اسم المنطقة التي ينتهي عندها خط السير . يذكر انه قال نعم حين سئل .. لقد نسي ما قيل له.. هو ينسى !! هو ينسى !! ودع السيارة وسائقها بنظرة شكر .. لقد بدأ ينسى .
سمع باعة الصحف ينادون « مذكرات الامبراطورة ثريا » اسرع في خطواته يهرب من حديث الذكريات .

وصل مكانا يحتشد بالناس والسيارات وهناك من ينادي الى بعلبك .. الى بعلبك .. صعد السيارة وجلس قرب النافذة وحين سمع من يسأله ان كان المقعد المجاور له محجوزا أجاب «نعم» .. ثم تذكر.. انه غير محجوز .. لن تصعد هي الى جواره . وأدار رأسه يفتش عن السائل فوجده لا يزال يفتش عن مقعد خال فكاد يصرخ فيه « أجلس حيث تشاء .. لا تصدق ان هناك مكانا محجوزا .. المكان المحجوز سرعان ما يفرغ .. اجلس فيه قبل ان يمتلكه غيرك .. و .. »
وقفت السيارة في ساحة المدينة رأى حشد الناس وضجيجهم فأحس امام هذا الازدحام بالفراغ . انه وحيد خائف . الباعة ينادون على بضائعهم المسكوبة على الارض . الفاكهة تملأ الساحة . رائحتها تملأ الهواء والوانها البراقة تغطي الضوء . لا شك انها دون مذاق. لا تكفي الرائحة والالوان لاعطاء طعم لذيذ.

تقف سيارة ينزل منها أناس غرباء بلغتهم وزيهم . يجد نفسه يصعد الى تلك السيارة . يعود الغرباء ينظرون اليه ولا يتكلمون ولا يسألونه لم صعد الى سيارتهم . أكان يريدهم أن يسألوه ؟ لا يدري . تتوقف السيارة عند القلعة ينزل السياح وهو معهم . بدأ الدليل الشرح فتبعهم ويرى نفسه مصغيا للشرح « هذه الحجارة حملها سبعون ألف جندي.. ليضعوها هناك أعلى ذاك العمود .. هذه النقوش اشتغل في حفرها الفنانون لمدة أربعين سنة .. »

لم يعد قادرا على تحمل الاكاذيب انه متخم بها .. يكتشف فجأة انه امام حجارة وآثار من الماضي . يغمض عينيه « لا يريد رؤية شيء من الماضي . ليذهب الماضي . ليمت الماضي .. ليته يستطيع ان يرمي الحجارة ويهدم القلعة باعمدتها ليبدأ الناس عهدا جديدا .. لتنته اكذوبة الماضي » .

يحس بدوار . يجلس على صخرة وأمامه يقف شاب وشابة يرسمان قلبا يخترقه سهم ثم يكتبان اسميهما فيه . « ليتهما لا يفعلان . أحدهما سيخون أو ينسى . قد تبدأ هي هذه الخطوة أو يبدأها هو . ولكنها آتية حتما . ستحفظ الحجارة صورة القلب يضم اسميهما ولكن قلبيهما سيمتلئان باسماء جديدة ويفرغان من جديد » .. « أين اسمه واسمها ؟ كتباه يوما على احدى حجارة قلعة بعلبك تماما كما يفعل هذان المحبان. لقد كتباهما على صخرة ناتئة . الصخرة أمامه تشبهها كثيرا . ما عليه الا ان يخطو خطوة او خطوتين ليراهما . أو يمد رأسه قليلا . ينهض ويتقدم الى الصخرة يتطلع الى القلب بالاسمين كفاه هروبا » . وعلى الصخرة الناتئة التي أمامه رأى قلوبا كثيرة واسماء اكثر لم يكن بينها قلبهما أو اسميهما . على اليمين سجل اخر للعواطف .. وهناك لم ير عهدهما وفي كل لمحة ونظرة يرى احجار ناتئة هي تماما صخرتهما ولكنها لا تحمل قلبهما. « لا يمكن ان يضيع القلب ويضيع الاسمان.. سيجدهما .. سيجده » وهرع الى هناك « انها هذه الصخرة .. لا انها تلك ... انها واحدة من هاته الحجارة اللاى » .. ولكن بغير عاطفتهما .

الشمس حارقة .. وقف يستريح في ظل عمود عال .. وعلى العمود يرى اطفالا يتسلقون اعلى مكان يمكن الوصول اليه . أهلهم يلتقطون لهم صورا .. « فوق الحجارة الخالدة يطلبون الخلود .. لا شيء خالد كل شيء فان . ستخلد الحجارة لانها خلقت ميتة . الاطفال سيكبرون ويشيخون ثم يموتون .. الموت هو الحقيقة الوحيدة .. هو الشيء الوحيد الخالد .. » حين يرى قافلة السياح يحس عائدة يحس بالاطمئنان .. « غرباء مثله » .

ينحشر فيهم . يعود معهم الى السيارة . يصلون منطقة رأس العين . ينزلون ليتوزعوا على الموائد . المكان مملوء بجماعات تضحك وتمرح. يجلس على مائدة وهو يخجل من وحدته . الكل يتشاور مع اصحابه في نوعية الاكل وهو .. « يلعنها .. ويلعن نفسه .. يلعن

زوجته ليتها لم تخبره . ليتها كذبت ولم تخبره عن خيانتها . ما كان سيدريه بالحقيقة ؟ يقولون الزوج آخر من يعلم . ولكنه الان يعلم واصدقاؤه يعلمون انه يعلم . ما فائدة ان يتمنى لو لم يعلم . ليتها تركته يعيش في اكذوبة . كان يطلب منها معرفة كل خطوة تخطوها. يريدها ان تخبره عمن ترى ومن تحدث . ليتها لم تخبره . ليته لم يعرف . لو جهل ما يعلمه الان لعاش سعيدا بجهله . ليتها لم تكن صادقة صريحة . لم تختلف عن بقية النساء المخادعات ؟ يمدحها ؟ لا .. لا انه لم يعد يحبها . يريد التكفير عن وفاء الماضي . لقد خانته طوال الوقت وكذبت عليه كثيرا ولم تعترف بخيانتها الا بعد أن أصبح حديثها شائعا بين الناس » .

امامه جماعة حول مائدة . مصور يستعد لالتقاط صورة لهم. بين الجماعة شابة وشاب يتقارب رأساهما بوله . « اذن فالصورة لهما وبقية الحضور حواشي » .

الكل يرسم ابتسامة ويتخذ وضعا يميزه عن الاخرين. المصور يطلب من ضيفي الشرف تقريب الرأسين اكثر ورسم ابتسامة أوضح.

ينهمك المصور في تحميض وطبع الصورة . تخرج احدى الموجودات مرآتها تطمئن على المستقبل « في عيون ضيفي الشرف قلق ».

يمسك المصور بالصورة ويقارن بينها وبين جماعة المائدة . يحس كل فرد انه المعني بنظرة المقارن ويسأل « كيف ابدو ؟ » يأتي الناس ليشاركوا المصور دراسته وملاحظته . ترقب في عيون اصحاب الصورة وأمل .

يقرر المصور ان يعيد التقاط الصورة.. وفي عيني كل فرد ترتسم نظرة ثقة « كل يظن وجهه ناجحا ووجوه الاخرين تحتاج اعادة تصوير ».

ظل ينقل نظراته بين افراد الصورة والمصور . ينتظر الصورة الثانية .

يتقدم المصور بنسخ منها اليهم . تمتد العيون المتلهفة . تعلو ضحكات وترتسم ابتسامات رضى وابتسامات خيبة .

يحس شفتيه تنبسطان .. ثم يعود لتقليصهما « ليس بين يديه صورة يتاملها » .

يعود المصور الى آلته . تلتقي نظراتهما . يومىء اليه باشارة ايجاب .

صباح اليوم التالي . يضع الثقالة على الاوراق ويجلس الى طاولته يكتب طلبا لاجازة اعتيادية يستحقها .

ديزي الامير



امير البيان : شكيب ارسلان

تأليف احمد الشرباصي

٩١٢ ص من القطع الكبير ـ دار الكتاب العربي . مصر

***

تتسم هذه المرحلة في حياة ادبنا العربي المعاصر بطابع الكشف عن القديم الذي غطاه التراب وتصحيح الحقائق المطمورة واحياء ذكرى الاعلام الذين كانوا عمالقة وقاموا بجهد ضخم في خدمة الفكر والوطن والسياسة والاجتماع .

وفي هذا المجال ظهرت دراسات ضخمة بذل فيها مجهود كبير عن اعلام ظل اسمهم يتردد طويلا ويحمل وراءه تاريخا طويلا مشتتا حتى جاء مثل الاستاذ احمد الشرباصي ليشغل نفسه سبع سنوات كاملة بالبحث عن امير البيان شكيب ارسلان وآثاره وتاريخه ويكتب عنه حتى الان ثلاثة مؤلفات :

- شكيب ارسلان من رواد القومية العربية .
- شكيب ارسلان داعية الاسلام والعروبة .
- امير البيان شكيب ارسلان ، وهي الرسالة التي نحن بصددها الان والتي بلغت ٩١٢ صفحة من القطع الكبير وصدرت في جزءين .

وكانت موضع دراسة الماجستر في معهد الدراسات العربية ، ومن ثم تكشفت حياة هذا المجاهد الكاتب النابغة الذي خدم بلاده اكثر من خمسين عاما قضى اغلبها مغتربا بين تركيا واوروبا لا يكل من العمل ولا يهمد .

ولقد حمدنا للاستاذ احمد الشرباصي هذا الجهد الضخم الذي بذله في الاستقصاء ، والحق ان شكيب ارسلان كما وضعه الكاتب « شخصية متعبة لمطالعه وباحثه والكاتب عنه » فقد طال عمره وكثر عمله وظل يكتب اكثر من ستين عاما وكان كالغيث الهاطل المدرار في كتابته حتى تصعب ملاحقته ومطالعته . فقد الف ونشر عشرات من الاثار والمؤلفات وكتب الالاف من المقالات والبيانات والرسائل بين مطابع وصحف مصر ولبنان وسورية وامريكا وسويسرا .

وقدر بعض الناس ما كتب من الكتب والمقالات بـ ٣٥ الف صفحة من الحجم الكبير ، وذلك عدا رسائله الخاصة التي هي اشبه بمقالات الصحف فانه ظل عشرين سنة يكتب في كل سنة ما يتراوح بين ١٥٠٠ والفي مكتوب فالمقالات التي يحررها في السنة من ٢٠٠ الى ٢٥٠ مقالة بالعربية والفرنسية .

وقد اشار شكيب الى ذلك في عام ١٩٣٧ فقال : حالتي الراهنة الان من جهة الكتابة هي ان اكتب في الحول ١٧٠٠ الى ١٨٠٠ مكتوب خصوصي ونحوا من ٢٥٠ مقالة في الصحف عدا التآليف المطبوعة التي تبلغ بالاقل ألفين الى ٢٥٠٠ صفحة في السنة .

وكان لا بد للشرباصي ان يبحث عن كل هذا حتى يستوفي عمله في دراسة الرجل على مدار السنوات الطويلة في عشرات الصحف والمجلات والوف الرسائل الى اصدقائه ورصفائه .

وكان عليه ان يلجأ الى اصدقائه في مصر ولبنان وسورية وان يقابل السيدة زوجته واولاده في القاهرة وبيروت .

ومن اجل ذلك وصل الى الشويفات وقابل شقيقه الامير حسن وحادثه طويلا . ووقف على قبر شكيب .

ووجد في الشويفات خمسة وعشرين صندوقا لم تفتح ، فيها اوراق وكتابات لشكيب . وقد حاول الاطلاع عليها لدى الامير حسن فلم يجد الى ذلك سبيلا .

وسافر الى القدس من اجل البحث عن مذكراته التي كتبها واودعها المؤتمر الاسلامي وبحث طويلا . واتصل بعديد من معارفه واصدقائه .

كما اتصل بآل رشيد رضا في القاهرة ـ وحصل على قدر ضخم من آثاره ورسائله التي تعد من انفس الآثار الادبية ذات الدلالة على جوانب كثيرة من تاريخنا الادبي والقومي والسياسي المعاصر .

وقد استطاع ان يحرز اكثر من مائة وثلاثين رسالة من هذه الرسائل بمعاونة الاستاذ المعتصم رضا ادخل فيها على البحث (٧٥ رسالة) لانها تتصل بموضوعه .

ويقول الشرباصي انه بالرغم من هذه الصفحات التي بلغت الالف وخمسمائة في كتبه الثلاثة فانه ما زال لم ينشر جوانب متعددة عن حياة شكيب .

وفي بحوث الشرباصي عن نثر شكيب وشعره واثره في اللغة تفاصيل ضخمة واستفاضة لا حد لها تكاد لا تؤرخ لشكيب وحده وانما تمثل قطاعا كاملا من الادب العربي المعاصر في هذه الفترة يشمل البارودي وشوقي ورشيد رضا .

ولم يكن شكيب اديبا او شاعرا فحسب ، بل كان ناقدا ولغويا ، وكان قطبا من اقطاب السياسة والوطنية والوحدة الاسلامية والقومية العربية خلال حياة طويلة ظل يكتب فيها اكثر من ستين عاما (١٨٨٨ ـ ١٩٤٨) والف عشرات الكتب واحيا عشرات اخرى وشغل بالقضايا العربية والاسلامية وكان بيته موئلا لاقطاب العرب والمسلمين .

وكما عمل شكيب في ميدان تطويع اللغة وتعريبها بذل جهدا في ميدان الترجمة واحياء تاريخ العرب وتاريخ الاسلام وتحقيق المخطوطات. وله اراء قيمة في السياسة واسباب تأخر الامم وحيل الاستعمار والاحتلال .

وكانت تعليقاته على (حاضر العالم الاسلامي) تمهد لدائرة معارف اسلامية كاملة . وكان كتابه (لماذا تأخر المسلمون) بعيد الاثر في الكشف عن اوجه الضعف ووسائل القوة .

وكان للاندلس في حياته وادبه وقلمه نصيب كبير ، فهو المعني بها يترجم عنها من مؤلفات الغرب ثم يسيح اليها ويعنى بان يقرأ كل شيء عنها .

كل هذا جلاه الشرباصي في قوة ووضوح كما درس عصره باستفاضة وتحدث عن تاريخ حياته ورحلاته وهجرته وصحح مختلف ما

ورد في الكتب من اخطاء حول تاريخه وارائه .

ولا غرو فاحمد الشرباصي كاتب لامع له في مجال النهضة الفكرية الحديثة مجال كبير واثار متعدده وهو يكتب منذ مطالع شبابه وقد برز بعد الحرب العالمية الاولى مع صفوه من شباب المدرسة الوسطى والبناء على الاساس ، اولئك الذين امنوا بضرورة أن يقوم الفكر العربي على اساس من الايمان بشخصيتنا وامجادنا وتراثنا دون ان ننفصل عن مقوماتنا الاساسية ولا بأس من تلقى خير ما في الحضارات والثقافات بحيث لا تنمحي معالمنا الاصيلة ولا ننحرف عن رسالتنا الانسانية الاخلاقية الروحية ذات القيم الواضحة والمثل الصريحة ولعله قد كشف عن ذلك بوضوح في كتابه (واجب الشباب العربي) الذي اصدره عام ١٩٤٨ وأبان فيه عن الصلة بين العروبة والاسلام وله في هذا المجال كتابه « وسائل تقدم المسلمين » .

وقد كان الشرباصي منذ بروزه الى المجال الادبي والفكري شعلة نشاط فقد شارك في عشرات من المؤتمرات خارج مصر فزار فلسطين والباكستان والكويت وعمل في عشرات من اللجان الثقافية والجماعات وكتب في صحف الازهر والشبان ولواء الاسلام والمجتمع العربي والقى عشرات من المحاضرات في مختلف اوجه النشاط الفكري.

وله عدد كبير من المؤلفات تناول الكثير من اعلام الاسلام كعمر بن عبد العزيز وابو عبيدة والسيدة زينب وابو بكر الصديق كما تحدث عن الصوفية وناقش دراساتها في عدد من مؤلفاته وكان ابرز اعماله كتابه (في عالم المكفوفية) الذي كان الاول من نوعه في الدراسات العربية حيث تناول المكفوف واخلاقه وذكاءه ومواقف المكفوفية التاريخية وجمع ما كتب عنهم من شعر ونثر ، وامثال المكفوفين ، كما اورد معجما لغويا لهم ، وترجم لعدد من المكفوفين الذين تحدوا كف البصر (١٥ علما) واورد مجموعة من القصص عنهم . ولقى كتابه بجزءيه اهتماما واضحا .

كما كتب عن رحلاته : عائد من الباكستان ، وايام الكويت وكانت عنايته الواضحة بالمسرح الاسلامي فقد وضع اكثر من ثلاث عشرة مسرحية تمثل حلقات من تاريخ العرب والاسلام عن ابي فراس الحمداني وسلمة ابن دينار وعمر بن عبد العزيز واشعب وسعد بن ابي وقاص ومسرحيات اخرى عن مولد الرسول ومروءة الأبطال .

* * *

سألته عن اول ما كتب فذكر لي انه مقال في نقد كتاب محمد لتوفيق الحكيم نشره في مجلة الازهر ١٩٤٢ .

وقد استطاع في خلال هذه الفترة التي لا تزيد عن عشرين عاما ان يحقق نجاحا ضخما في ميدان الفكر والادب كان ابرزه هذا العمل الكبير الذي ازاح به النقاب عن حياة علماء مثل الامير شكيب ارسلان ، وكشف به عن جوانب ضخمة في حياتنا الادبية والسياسية والاجتماعية المعاصرة .

ولسنا نكتفي من الاستاذ الشرباصي بما نشر عن شكيب ارسلان في نطاق الابحاث العلمية ولكنا نطالبه بان يكمل الجوانب الباقية من حياة (شكيب ارسلان) وبذلك يقدم للامة العربية وللباحثين عملا نافعا سيكون مرجعا هاما في كل ما يتصل بالقضايا العربية والاسلامية وتاريخ العرب في العصر الحديث .

رسائل شكيب ارسلان

وليس هناك عمل اجل خطرا من كشف النقاب عن رسائل شكيب ارسلان التي قدم الاستاذ الشرباصي منها (٥٥ رسالة) من (١٣٠ رسالة) مخطوطة حصل عليها موجهة من شكيب الى رشيد رضا في الفترة من عام ١٩٣٥ وقد شغلت هذه الرسائل (٢٢٣ صفحة) من الرسالة .

ونحن نعلم ان شكيب ارسل مئات الرسائل الى عدد كبير من اعلام العالم العربي ومنهم الان السيد محب الدين الخطيب الذي اراني ملفا ضخما به اكثر من مائتي رسالة من الامير شكيب اليه ولا شك ان الحصول على هذه الرسائل واذاعتها يؤدي خدمة ضخمة للفكر العربي المعاصر والتاريخ العربي الذي يكتب الان من جديد بعد ان تحررت الاوطان من القيود التي كانت تفرض عليها اخفاء بعض جوانبه .

وليس الامير شكيب اديبا فحسب ، بل هو زعيم من زعماء العرب ولا شك تعطي رسائله حقائق بعيدة المدى تلقي الضوء على كثير من الاحداث وتضع النقط على كثير من الحروف .

وبالرغم من ان الشرباصي لم ينشر في كتابه الا الرسائل ذات الصلة ببحثه عن (ادب شكيب ارسلان) فانه قد كشف عددا كبيرا من الحقائق الهامة التي يتطلع اليها الباحثون الان بشغف كبير . ففيها احاديث مطولة عن الخلافة الاسلامية والوحدة العربية وموقف الاتراك الكماليين من العرب وموقف السنوسي والملك عبد العزيز آل سعود والامام احمد وعبد العزيز الثعالبي والخديو عباس والشريف حسين ومصطفى كمال اتاتورك .

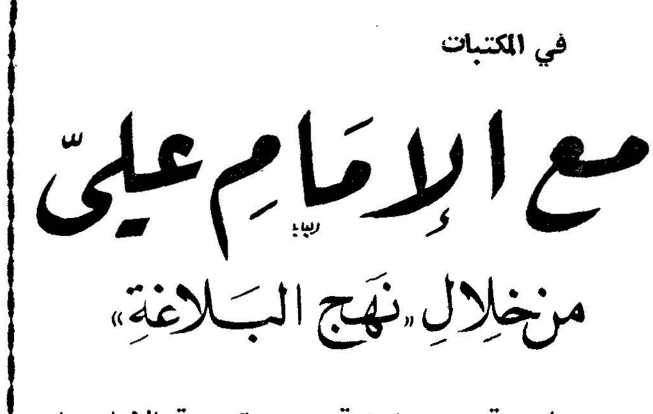
وقد اشار الى موقفه من عبد الرحمن شهبندر والسيد محبالدين الخطيب وخصومه زكي باشا ومحمد علي الطاهر ومواقف اخرى متعددة.

وكذلك موقفه من ثورة عبد الكريم الخطابي والظهير البربري وعلماء المغرب المتعاونين مع الاستعمار وكفاح شباب المغرب في باريس من اجل الحرية وكيفية ارسال الصحف في جيوب المسافرين الى طنجة ومراسلاته الخطيرة مع المجاهدين في كل مكان وارساله المساعدات الى المجاهدين في البنك .

ومواقفه من حرب التحرير الطرابلسية وموقفه من الملك امان الله خان ومقابلاته للملك فيصل وترشيح الشريف لعرش سورية وتوحيد العراق والشام وترى الامير شكيب يكتب من كل مكان خلال هذه السنوات : برلين ولوزان وجنيف ومرسين وبودابست وجنوه والطائف وبلنسية وبرن وزيورخ . واغلبها من جنيف .

وله رموز للاشخاص بالعبارات والرسوم اليدوية .

ولعل اروع ما تكشف عنه هذه الرسائل ـ التي نرجو ان يكمل



الشرباصي نشر باقيها في كتاب خاص او في دراسته المقبلة عن رشيد رضا ـ هي صورة المجاهد المغترب وهي صورة طالما بحثنا عنها في مذكرات وكتابات اعلامنا الذين هاجروا ولم يكتبوا مذكرات او رسائل وافية وقد كنا نتطلع الى صورة حياة امثال جمال الدين الافغاني ومحمد عبده وعبد العزيز شاويش والثعالبي والخضر حسين.

وقد اعطانا شكيب ارسلان في هذه الرسائل صورة وافية واضحة الدلالة لرجل عزيز الجاه اغترب عن وطنه وشقي بهذه الغربة وتحالف الاستعماران الفرنسي والبريطاني على ابعاده عن وطنه الى الابد مع شوق لافح وعاطفة ثرة لاولاده وزوجته وامه الغالية .

فاذا التقى باهله في « مرسين » بعد الغيبة الطويلة يصور مشاعره فيقول : ها انذا والحمد لله بعد الغيبة المتطاولة وبعد احوال واهوال وليال مظلمات قد جمعني الله باهلي وشاهدت سيدني الوالدة التي كنت أذوب شوقا اليها وهي بالعافية ، وقرت عيني برؤية فلذة كبدي (غالب) الذي تركته ابن سنة ونصف تقريبا عيينا بمرجوع الخطاب فاذا به في الثامنة .. والحاصل بالرغم من كل ما نعمت نفسي في اسفاري وفي معيشتي لم اذق طعم الراحة الحقيقية الا منذ جمعه بعد اجتماع شملي مما يدل على انه لا راحة الا راحة القلب .. »

ويصور مدى العسر الذي يلقاه في المعيشة بالغربة وكيف ان «مرسين» تكلف الساكن كل يوم جنيها واحدا من كل وجه ، وانه يعيش بها وحيدا لا يلقى احدا . لو اردت ان اخرج الى السوق بالقفطان ما لاحظ ذلك احد ، وتمضي الجمعتان والثلاث ولا يأتيني زائر ، وبمدة خمسة اشهر ما أدبت مأدبة واحدة » .

ثم اذا سافر الى اوروبا يقول ان السياحة كلفته (٥٠٠ جنيه) وما كان يجب ان اطيل الاقامة سبعة اشهر في احسن الفنادق فلما عاد وجد على العائلة بمرسين ٥٠٠ ليرة تركية دينا « ثم جاءنا بدل ايجار البيت ٦٠٠ ليرة وهي ١٢٠ جنيها باركة علي بمرسين ولا اقدر ان اوفر شيئا لوفائها من دخلي لاننا نريد ان نعيش ونحن ٩ أنفس مع الخدم »»

ثم اذا انتقل الى جنيف واقام بها لم تتوقف الشكوى فهو يذكر كيف بلغ منه الخناق مبلغه من جهة المعيشة « وفي اخر حساب عملته وجدت علي الف جنيه دينا . واسعار لوزان وسويسرا من الغلاء بحيث تزيد في بعض الاصناف عشر مرات على مثلها في بيروت وحتى بعضها خمسة عشر مرة وفي الفواكه والخضروات عشرين مرة .. »

ومن اجل هذا يقرر ان يرسل اسرته الى بيروت وذلك حتى يخفف اعباء المعيشة « ويتحمل مضض فراقهم » وذلك بعد ان وجد ان عليه في هذه السنة ـ ١٩٣١ ـ الف جنيه .

ويقول : وفي هذه السنة ارسلنا الى دمشق ليبيعوا لنا مزرعتنا المفروضة التي من جهات وادي العجم ولكن السنين القادمة سنضطر الى البيع من املاكنا في لبنان .

« وبالاختصار قررت ارسال العائلة الى الوطن فانه سيوفر بذلك ثلثي المصروف بالاقل . ثم يتعلم غالب العربي .. »

ثم يعود في رسائله الى شرح ضائقة حياة الغربة فيقول عام ١٩٣٢ : « كنا ننفق مائة جنيه في الشهر فاصبحنا ننفق ٤٠ جنيها .. بقينا نأكل برفاهة ولكننا تركنا الزوائد والفضول واقتصرنا في الملبوس على ما لدينا ، وتركنا لبس الجديد ، واطرحنا كل ما ليس بضروري ، وفي مدة شهر ونصف لم يأكل عندنا الا اربعة او خمسة ضيوف بعد ان كانت الناس على سفرتنا بصورة دائمة تقريبا .

وكنا ننفق على الاكل والشرب ٦٠٠ فرنك سويسري في الشهر فلما اضطررنا للتوفير صرنا لا ننفق عليهما اكثر من ٢٥٠ فرنكا ، لقد كنت ألوم البخلاء واقول قبحهم الله ، ماذا عسى ان يكون مصروف الضيافة . وكنت اجادل في ذلك ولا اقتنع بعكسه الى ان حصلت الازمة واضطررت بفقد الدراهم من يدي ان اقتصد برغم انفي » .

ويقول ان بعض دائنيه « عندما علموا انه انتقل الى جنيف صاروا يكتبون لنا مكاتيب مزعجة وينذروننا باقامة الدعاوى. ووصل بنا الامر الى ان عرضنا رهن بعض الحلى عند احد الجوهرية الذين لا نعرفهم » .

ومع هذا الفقر والحاجة كان صابرا محتسبا يكتب ويؤلف ويرسل كتبه الى المنار والفتح والحلبي لنشرها نظير جنيهات قليلة ويحصل على النسخ فيرسلها الى الحبشة والكونغو وشرق افريقيا وجاوه والى كل اصدقائه في العالم العربي والاسلامي لتوزيعها وارسال ثمنها .

ويعتذر للشيخ رشيد رضا الذي يطالبه بان له ٦٢ مقالة لدى جريدة السياسة لم يدفعوا له عنها شيئا ومقالاته عند حسن حافظ عوض في كوكب الشرق وتأخر صاحب الجهاد عن دفع مقالاته .

ويدعو الى الاجتهاد في تصريف الكتب . ويحصل من كتاب «حاضر العالم الاسلامي» على مائة نسخة نظير كل مجهوده الضخم فاذا باعها لم يجد من يشتريها باكثر من خمسين جنيها ويوالي تأليف الكتب وطبعها حتى يحصل على ما يسدد به بعض الديون .

واحيانا يكتب الرسالة في يومين ونصف كما فعل في رسالة «لماذا تأخر المسلمون» يقول كتبتها بعجلة زائدة كرجل يريد الخلاص من عمل لينفرغ لاعمال اخرى .

ويشقيه خصومه بالائتمار به وينشرون ضده رسائل بالزنكوغراف منسوبة اليه فيكتب خمسمائة صفحة في خمسة عشر يوما وتكل يده من الكتابة ويراسل اصدقاءه واعوانه في مختلف انحاء العالم العربي والاسلامي فينفق اكثر من خمسين جنيها في العام على المراسلات .

وهو مشوق الى مصر يريد ان يقيم فيها ، ويسأل رشيد رضا ان يتصل عبد الحميد سعيد بالملك فؤاد من اجل ان تسمح له بها.

فاذا سافر الى الحجاز منعوه من النزول بمصر ثم يسمح له بعد الجهد بالنزول في السويس لينقل من مركب الى مركب.

ومجلته الفرنسية تكلفه خسارة قدرها خمسمائة جنيه في العام الواحد ، ومع هذا الشقاء كله تجده صابرا قويا صامدا اذا ما نزلت بالعرب نازلة هنا او هناك شرع قلمه ومضى يكتب للملوك والامراء والعظماء ويجمع المال ويطبع المنشورات ويوالي الصحف ويحرك الرأي العام في قوة ، ومع هذا الفقر والمشقة كان يقابل اينما حل مقابلة الملوك . فيقول في زيارته لشرقي اوربا (بودابست ـ فيينا ـ زوريخ): « زرت بضعا وعشرين مدينة وقرية زينت المنازل بالاعلام ، وكان العلماء والاشراف يخرجون الى مسافات بعيدة للملاقاة، واقواس النصر والموسيقا ـ وكلما مررنا نسمع هتاف الجماهير (جيفو) أي فليحي، اما الذي لقيته من الحفاوة في بوسنه وهرسك ففوق الوصف بل فوق التخيل ».

« كلفتني سياحتي الى الاندلس وبعض المغرب مائتي جنيه، واستمرت ثلاثة اشهر وقد اقترضت الدراهم من الدكتور بيضا. وكان علي من قبل ستمائة جنيه دينا فصار علي الان ٨٠٠ جنيه . ولكني ما سررت في حياتي بسياحة سروري بهذه السياحة برغم التذكارات المحزنة المؤلمة التي كانت تشوب سروري وكان انفاق المائتي جنيه علي مثلي مثل العسل ..

ويقول : « سيكون كتابي ان شاء الله كبيرا على الاندلس ، وجاء فيه ما لا يعرفه العرب حتى الان » .

ثم يعود فيقول انه يزمع العودة الى الاندلس « فاتتني اشياء لا بد ان اراها في نفس غرناطه ومدن اخرى وفاتني ان ارى ألمريه ووادي آش وبلش مالقة واماكن كثيرة . ثم اني لم اشاهد الغرب ان بطليوس وبلاد البرتغال .. » .

وهكذا لا يتوقف شكيب ارسلان في غربته عن العمل ولا عن الرسائل: « الحال ان الاشغال لا تمهلني ان اتنفس . ولولا ان الله يمن بالقوة ما كان يمكنني ان اقوم بذلك وحدي ولولا ضعف العينين ، لا اشكو هذه المدة من شيء ولكن وفرة الكتابة تضطرني الى غسل عيوني بالبابونج الحار ثلاث مرات في النهار »

وبعد فهذه صورة حياة المغترب كما عاشها شكيب ارسلان ورسمها بقلمه في رسائله الى رشيد رضا .

ولا شك انه كان لهذه الرسائل التي نشرها الشرباصي اهمية

تاريخية بعيدة المدى وسيكون للرسائل الباقيــة « وهي ٨٥ رسالة » واغلبها سياسي أثر بعيد.

والواقع ان العمل الادبي الذي تحقق بنشر دراسة مستفيضة عن شكيب ارسلان في ١٥٠٠ صفحة وثلاثة مؤلفات عمل كبير نافع وجدير بالتقدير مع المطالبة بالاتمام السريع ، والدعاء للشرباصي بالتوفيق.

القاهرة — أنور الجندي



من الادب الافــريقي

تأليف علي شلش

منشورات دار المعارف ـ القاهرة

* * *

تلاقي الدراسات الخاصة بافريقيا الان اهتماما كبيرا من العالم كله، ويرجع هذا الاهتمام الى وقوف القارة الافريقية بمعزل عن الحضــارة العالمية وان كان هذا لا ينفي ظهور حضارات كثيرة فيها ، ولكنها كــانت فاقدة الصلة تقريبا بالحضارات الاخرى التي تشترك في منبتها في جذور كثيرة والتي يقوم بينها كثير من الروابط الفكرية مثل الحضــارات « الفرعونية » و « البابلية » و « الاغريقية » و « الرومانية ».

والادب كابن شرعي للحضارة يعطينا الكثير من خصائصها ومميزاتها .. ولذلك تلقى الدراسات الجادة للاداب الافريقية وخاصة في مصــر ترحيبا كبيرا لان مصر كجزء من القارة الافريقية نشأت فيه حضــارات قديمة أثرت في مجرى الانسانية في تاريخها القديم ، وكدولة نامية في عصرنا الحديث لا تستطيع ان تقف بمعزل عن هذه الحضارة وعن هــذا التفكير الجديد الذي يجتاح افريقيا اليوم .

ومن الكتب التي ظهرت اخيرا في هذا الموضوع الكتاب الــذي اصدرته دار المعارف بالقاهرة بعنوان « من الادب الافريقي » للاستــاذ علي شلش . والكتاب محاولة جيدة لتقديم الادب الافريقي وان كان بــه اخطاء لا يصح ان يقع فيها دارس للادب الافريقي على الاطلاق .. ولننتقل الان الى الكتاب نفسه ولنناقش الاراء والمعلومات التي اوردها المــؤلف في كتابه عن الادب الافريقي.

يبدأ المؤلف كتابه بتمهيد عن الدور الطليعي لثورة عام ١٩٥٢ بالنسبة للقارة الافريقية ثم يشير الى الوسائل الاستعمارية الفرنسية والبلجيكية لتذويب الشعوب والقضاء على الروح القومية والتفرقة العنصرية في اتحاد جنوب افريقيا وسياسة المشاركة في الحكم مع الابقاء على السيطرة الاستعمارية كما تفعل انجلترا في مستعمراتها ، ثم يشير الكاتب الــى اهمية ثورة ٢٣ يوليو « تموز » في التأثير على علاقة شمال القــارة بجنوبها واعتبارها كلا غير قابل للتقسيم ولتطلع القارة بعد ذلك للقاهرة باعتبارها رائدة في الكفاح الوطني في افريقيا .

ويشير الكاتب بعد ذلك الى قضية هامة تشغل حيزا في اذهــان المثقفين في الغرب وهي قضية الادب الافريقي الذي اخذت براعمه فــي التفتح والظهور بعد الحرب بصفة اساسية . فلقد شهد هذا الجزء من العالم نموا ملحوظا في الاداب والفنون . ويعيب الكاتب على النقــاد الاوربيين استعمالهم مصطلحا خاصا بالنسبة للادب الافريقي في الاقطار الواقعة جنوب الصحراء الكبرى وهو ادب الكتاب السود Negro Writers ويعتبر ان هذه مغالطة كبرى لان الادب الافريقي ليــس ما يكتب فــي الجنوب فقط وانما في الشمال ايضا مثل ليبيا والجمهورية العربيــة المتحدة والسودان والجزائر . والحقيقة ان التعبير المستخدم ليس بــه مغالطة على الاطلاق فتعبير Negro Writers يطلق على ادب له سمات معينة وخصائص ينفرد بها وحده ، وذلك راجع الى ان اللــون الاسود يحمل معاني كثيرة بالنسبة للافريقي وتنطبع هذه المعاني في ادبه وتفرقه عن جميع الاداب التي نستطيع ان نجدها في أي مكان . ويترك اللون الاسود في الادب الافريقي اثارا بعيدة المدى تتغلب على عــوامل البيئة نفسها . والدليل على ذلك اننا لو نظرنا لانتاج الكتاب الســود الذين يعتبرون انفسهم ابناء شرعيين للقارة الافريقية رغم بعثرتهم فــي جميع انحاء العالم لوجدنا ان ادبهم يحمل في طياته خصائص واحدة تميز كتاباتهم عن بقية الكتابات الاخرى . وما زلنا نلمح في اشعــار الكتاب الزنوج في اوربا وامريكا حنينا غريبا الى وطنهم الاصــلي افريقيا ، يشدهم الى ذلك الوطن لونهم الاسود ونلمح في ادابهم خصائص مميزة يشتركون فيها مختلفين عن الاداب الاخرى في هذه الخصــائص الجوهرية بالنسبة لادبهم . وعلى هذا الاساس نجد ان هذا التعبيــر يدل على نوع معين من الادب له سماته المميزة التي تبعد به الى حــد كبير عن المميزات الاخرى لشمال القارة ، هذا مع وضعنا في الاعتبــار انه حتى الخصائص البيئية في الشمال تختلف اختلافا شاسعا عــن الخصائص البيئية في الجنوب . وعلى ذلك يصبح هذا التقسيم تقسيما طبيعيا بالنسبة لدارسي الادب لا يجعلنا نثور مدعين انه كتب باغراض استعمارية خبيثة .

وينتقل المؤلف بعد ذلك الى الحديث عن الكتابات الاجنبية عــن القارة ويقسمها الى قسمين ... قسم يتخذ من القارة مسرحا له مثل « دكتور جونسون » و « س. فوستر » و « سارتر » و « هيمنجواي » و « البير كامو » و « الفونس دوديه » و « بيير لوتي » وقسم اخر سجل القصص والاغاني الشعبية خلال النصف الاول من هذا القرن. ولا ينسى الكاتب ان يشير الى ان هناك الكثير من الاخطاء والمغالطات في نقل هذه القصص والاغاني .

وينتقل الكاتب بعد ذلك الى الفصل الثاني بعنوان « مــأساة وأدب » فيبدأ هذا الفصل قائلا :

((لو أننا حاولنا ان نرد هذه الاداب الى الظروف الاجتماعية التي احاطت بها وولدتها فانه ينبغي علينا بداءة ـ ان نطرح من اذهاننا فكرة الفن او الادب الخالص او كما يسمى في مجال النقد الادبي بمبدأ ((الفن للفن)) . ويعلل ذلك بأن افريقيا تعاني من مأساة فظيعة وهي مأساة الاستعمار . ثم يحدثنا المؤلف بعد ذلك عن تأثير البيئة على الادب الافريقي فنجد ان الشخصية الرئيسية في البيئة بعد الانسان هي الغابة وهذه الغابة تمده بثروة من الاصوات والالوان على حد سواء وتعطيه الاحساس بالسحر والغموض فلجأ الى تقديسها كرمز للامومة والخصب والقوة وكمصدر للالهام والارشاد ايضا فهذه الغابة بألوانها واصواتها التي تتحد في تشكيلات منتظمة ومتناسقة جعلته يقف منها موقف المتأمل المتأهب للتقليد والمحاكاة ، ولذلك احترم الغابة ومجدها وامتزج بها ، لذلك نجد ان الايقاع والنغم يمثلان جانبا حيويا من جوانب الحياة في القارة الافريقية ومن المرجح ان الطبلة ابتكار افريقي خالص. وكذلك ايضا نجد ان اهتمام الافريقي باللون اهتمام فطري مرده البيئة ذاتها ويظهر ذلك واضحا في فن النحت الافريقي ، كما نجد ايضا ان الغابة تلعب دورا كبيرا بالنسبة للقصاص هناك وهو يحملها بحيواناتها وطيورها تعاليمه واقواله .

والاثر الثاني على الادب الافريقي بعد البيئة مباشرة هو اللغة اذ ان عدد اللغات في افريقيا يربو على ٧٠٠ لغة ، وهذه اللغات غير مكتوبة غالبا وانما منطوقة فقط ويرجع الكاتب هذا التعدد في اللغات الى طبيعة النظام القبلي السائد في الجنوب . ولقد اشتق علماء اللغة المحدثون من هذه اللغات نظرية Bow - Wow في اصل اللغات ، وتقرر هذه النظرية ان اول لغة عرفها الانسان نشأت عن تقليده لاصوات الحيوان والطير والنبات ، وان كانت في رأي البعض محاولة لسجن اللغة في حظيرة للحيوان (الدكتور ابراهيم انيس في دلالة الالفاظ والدكتور علي عبد الواحد في علم اللغة) ومن الملاحظ ان اللغات الافريقية متقاربة الى درجة كبيرة . ويتحدث الكاتب عن مكانة الفنان والاديب فيشير الى عظمة مكانتهما في نفوس الافريقيين كقوة تحررية كما انهم يحترمون الفنانين ويعاملونهم معاملة خاصة . ويشير الكاتب الى محاولات الاستعمار للاقلال من شأن التعليم للدور الكبير الذي تلعبه الثقافة ضد الاستعمار ويشير ايضا الى المحاولات التي تبذلها الارساليات هناك للاقلال من شأن اللغات الافريقية واعلاء شأن اللغات الاوربية ودعوتهم الى ترك ارضهم باسم المسيحية . ثم يتحدث المؤلف عن تعدد اللغات كعامل معوق لتطور الادب وانتشاره وعن تأثير اللغات الاوربية الجاهزة لديهم والصالحة للاستعمال ويشير الى ان الحكومات الافريقية تحاول الان الاخذ بلغة وطنية واحدة .

ويأتي بعد ذلك دور التراث الشعبي فنجد انه يتميز بصفتين اساسيتين وهما العراقة والغزارة ، فضلا عما تتمتعان به من بساطة. والتراث الشعبي منطوق فقط غالبا لان اللغات في تلك البيئة غير مكتوبة كما اشرنا من قبل . وينقسم ذلك التراث الى الحكاية التي هي بمثابة المدرسة للشعب كما انها رد فعل طبيعي لدى الانسان ازاء الظواهر الطبيعية ، وعن الامثال يحدثنا المؤلف عن ارتباطها الشديد بالبيئة وعن انها جزء لا يتجزأ من لغة الحديث الدارج ، ثم يتحدث عن الاغنية هناك وارتباطها بالسحر لاسقاط المطر ومواجهة العواصف . وينتقل الكاتب بالحديث بعد ذلك الى المؤتمرات وقراراتها الخاصة بالقارة وارتباط الثقافة بالكفاح الوطني الذي ساد معظم اقطار القارة فيما بين الحربين وفي اعقاب الحرب الثانية بصفة خاصة حتى اصبح الادب سلاحا قويا من اسلحة الكفاح الوطني في القارة الافريقية .

كان هذا عرضا سريعا للدراسة التي قدم بها الكاتب نماذج الادب الافريقي التي ضمنها كتابه والتي احتلت ضعف الصفحات التي احتلتها النماذج كلها رغم ان الكتاب من عنوانه ((من الادب الافريقي)) يوحي بتقديم نماذج ومقتطفات من هذا الادب في معظم صفحات الكتاب مع مقدمة بسيطة عنه وترك هذه النماذج تتحدث عن نفسها مع الاشارات اللازمة التي يراها الكاتب . وقد كان من الاجدر به ان يتخذ موقفا واضحا في وضع هذا الكتاب ويحدد اذا كانت دراسة النماذج هي الغرض الرئيسي او تقديم النماذج فقط . ولو تجاوزنا عن هذا النقص والتمسنا العذر للكاتب وافترضنا ان حجم الكتاب وظروف الطباعة لم تسمح باكثر من هذه النماذج التي قدمها فانه يحق لنا أن نتساءل هل جاءت هذه النماذج التي قدمها مطابقة لشيء مما قاله من دراسته تلك ، وهل جاءت عن اختيار دقيق واضح من وسط التراث الافريقي ؟. فالحقيقة ان اغلب النماذج التي ساقها الكاتب من النماذج العادية والتي كان بامكانه ان يجد نماذج افضل منها بكثير : فعندما ينقل لنا الكاتب بعض الاغاني الشعبية من التراث الافريقي نجده يقدم لنا اغنية ((حزن كوديو)) من ساحل العاج وتصف حزن رجل فقد زوجته ثم يقدم اغنية من ((موزمبيق)) بعنوان ((ضفينة)) وتقول هذه الاغنية :

((ايها الجمال
اجعل كل ما ابتغيه منك حراما علي
حرم على كيانك ما شاء لك هواك
ارفضه))

ويعلل الكاتب هذا الرفض للجمال بالاثام التي اقترفها رعاياه من البيض . والحقيقة ان هذه الاغنية تبدو غريبة في مجتمع يعيش في الغابة يعبد الالوان ودقات الطبول ويهيم بالجمال في جميع صوره الطبيعية . ولا تشتمل هذه الاغنية على الاحساس المأساوي الذي يحاول الكاتب ان يضعه عليها . وبعد ذلك يقدم لنا الكاتب اغنية شعبية من افريقيا الاستوائية بعنوان ((فرحة المخدوع)) عن رجل اكتشف ان زوجته تخونه مع صديقه فيستل سكينة ليقتله ولكن صديقه يعطيه خمسة جنيهات فيتركه وينصرف بزوجته :

((نعم ، كان بوسعي ان اسفك دمه
ما لم يكن في الوقت المناسب
ما لم يكن قد استيقظ في الوقت المناسب
ليمنحني خمسة جنيهات ،
اخذتها ،
ومضيت ،
بزوجتي ...
لان الماء يزيل الرائحة ،
رائحة الحب ...
ولان النقود لا رائحة لها !))

وبعد ان يقدم لنا الكاتب هذه الصورة المشوهة يحاول ان يلتمس العذر بان الاستعمار هو السبب في ذلك ! والسؤال الذي يبدر هنا : الم يجد الكاتب سوى هذه النماذج من الاغاني الشعبية ليقدمها في كتابه عن الادب الافريقي ؟!... وهل اختفت الافكار التحررية التي تجتاح القارة الان من اغانيهم الشعبية ؟!!... فالحقيقة ان هذه الافكار وجدت مكانها في الادب الشعبي عندهم يتداولونها دائما ، ولنأخذ مثلا لذلك من البحث الذي كتبه ((تنيسون ماكيوين)) من جنوب افريقيا عن الاغنيات في الادب الافريقي ، فمثلا نجد رئيس العمال في اغاني الطرق يغني قائلا : ((الطيور تغني فوقنا فماذا نفعل نحن ؟)) فيرد العمال صائحين : ((علينا بالكفاح .... ليو . و... وو ... و ...))
..... او الاغنية الشعبية من جنوب افريقيا ايضا التي تقول : ((لعنة الله على الرجل الابيض الذي يسمينا. حم ... يسمينا . حم ...))
او الاغنية الشعبية التي تغنيها النساء في ((آكان)) لتمجيد قواد الحروب بطريقة حماسية قائلات :

((افسحوا الطريق ... افسحوا الطريق للقائد المنتصر ...
انه قادم ... انه قادم ... من بعيد ....
فافرشوا الارض ... افرشوا الارض بالبسط الخضر ،
لان قائدنا ثمل بخمرة النصر)) .

وغير هذا من عشرات النماذج التي يحفل بها التراث الشعبي في القارة الافريقية والتي تدل على روح القارة الثورية ومعدنها الحقيقي . وكان من المفروض ان يستشهد الكاتب بنماذج منها بدلا من الاستشهاد

بتلك النماذج الساذجة التي اوردها في كتابه . وعندما ننتقل الى الحكايات الشعبية نجد ان الكاتب ينقل لنا ثلاث حكايات .... وهذه الحكايات هي « كلام » وهي حكاية من لغة « الاشانتي » و « تاكيس » من لغة « الهوسا » و « طائر الاسنياندبند » من الجنوب ... والحكايات الثلاث تشتمل على ملامح بيئية واضحة وينعكس عليها تأثير الغابة بنباتاتها وحيواناتها وطبيعتها وان اختفى منها التفكير الناضج الذي استطعنا ان نلمحه في بعض الاساطير الافريقية الاخرى .

ولعل النماذج الشعرية التي اختارها الكاتب كانت اكثر نماذج الكتاب توفيقا من حيث الاختيار . فلقد قدم الكاتب قصيدتين ... « افريقيا » « لدافيد ديوب » وقصيدة « عسى ان ينتصر شعبنا » لزعيم الكونغو الشهيد « باتريس لومومبا » ...

وينتقل الكاتب بعد ذلك الى القصص فيقدم قصة « لاموس توتولا » وهو من الكتاب المهتمين بجمع التراث الافريقي واعادة صياغته من جديد كما يقدم الكاتب قصة اخرى بعنوان « القربان » « لشنوا أشيب » وهي قصة اكثر نضجا من الحكاية الشعبية التي اعاد « اموس توتولا » صياغتها .

ولقد تجاهل الكاتب مشكلة اساسية بالنسبة للقارة الافريقية تجاهلا تاما رغم تأثيرها الشديد على التفكير الادبي في القارة وهي مشكلة التفرقة العنصرية ، ولم يشر الى مثل واحد في هذا الموضوع ، مع ان الادب الافريقي غني بالقصص والاشعار التي تهاجم هذه التفرقة وتدعو الى الحرية والمساواة مع البيض ، ونستطيع ان نلمح هذه الظاهرة بوضوح في الكثير من قصصهم القصيرة التي تكتب حاليا مثل القصة التي كتبها « ريتشارد رايت » من جنوب افريقيا بعنوان «المقعد الاوربي» والتي تتحدث عن رجل اسود يرفض التخلي عن مقعد مخصص للبيض في قطار فنجد في هذه القصة نموذجا حيا للتفكير التحرري الذي بدأ يجتاح القارة ولم نجد اي اثر للتفكير التحرري هذا في القصص والاشعار التي ضمنها المؤلف كتابه مع انه كان من المفروض ان تحظى هذه القضية الحيوية باهتمام كبير في كتابه ذلك ....

ولعل تجاهل الكاتب لمشكلة التفرقة العنصرية لم تتح له الفهم المأساوي بالنسبة لوضع اللغة الاوربية عند الكاتب الزنجي اثناء حديثه عن اللغات ... فالكاتب الزنجي يتسلم لغة اجنبية بدستورها الذي يجعل من اولوية الابيض على الاسود شيئا مقدسا . فعندما تتحدث هذه اللغة عن البراءة تقول ابيض كالسحاب واذا تحدث الكاتب الزنجي عن الشر فسيتحدث عنه بامكانيات اللغة الاوربية نفسها فالشر اسود دائما في هذه اللغة والجريمة ايضا سوداء وتجعل هذه اللغة من المستحيل على الكاتب الاسود ان يقول مثلا « سواد البراءة » او « ظلمات الفضيلة» كما يقول « جان بول سارتر » في مقدمته عن الشعر الزنجي بعنوان « اورفيوس الزنجي » ولذلك لا عجب في ان نسمع هذا التمجيد للاسود باللغة الاوربية عندما يقول الشاعر الاسود مثلا :

« ثدياك النافذان ، اللامعان ،
وابتسامة العينين البيضاء هذه
في ظل الوجه
توقظ في نفسي هذا المساء
ايقاعات صماء ،
تنتشي بها هنالك في بلاد غينيا
اخواتنا
السوداوات ، العاريات
وتنشر في نفسي
هذا المساء
اصائل زنجية ثقيلة من انفعال شهوى
لان
روح البلد الزنجية التي ينام فيها القدماء
تحيا وتتكلم
هذا المساء
في القوة القلقة الجياشة بطول ردفيك الرجراجين »

وفي هذه المحاولة يجعل الشاعر من السواد لونا جديدا رائعا مشرقا يستريح اليه ويجد فيه المتعة والجمال .... فمشكلة اللون بالنسبة للافريقي من المشاكل التي عذبته واثارت تفكيره وفجرت فيه مشاعر كثيرة اثرت تأثيرا كبيرا على الادب في القارة الافريقية . ومن الغريب ان يتجاهلها الكاتب هذا التجاهل الواضح في النماذج التي لم يجشم نفسه عناء جمعها فجاءت مقدمته في واد والنماذج التي استشهد بها في واد اخر ، بعيدة تماما عن روح هذه القارة التي استطاعت ان تضع نفسها تحت الشمس وتفتح الابواب للمشاركة في الحضارة الانسانية ...

وبعد ... فحسب هؤلاء الادباء في هذه القارة انهم وضعوا جنسهم كله في اطاره الانساني الخليق به ورفعوا رؤوسهم من جديد بثقة وعزة ..... ولنستمع الى المفكر الفرنسي الكبير « جان بول سارتر » وهو يقول :

« ما الذي كنتم تتوقعونه اذن حينما تنزعون الكلمات التي تسد هذه الافواه السوداء ؟ ان تتغنى بمديحكم ؟ وهل تظنون ان هذه الرؤوس التي كان يحنيها آباؤنا بالقوة ، هل تظنون انكم ستقرأون علائم التعبد في عيونها حينما تعود الى الارتفاع ؟. ها هم اولاء رجال سود واقفون ينظرون الينا واتمنى لكم ان تستشعروا نظرة الاخرين وهي تقبض عليكم. ذلك ان الرجل الابيض قد تمتع خلال ثلاثة الاف عام بامتياز ان ينظر للاخرين دون ان ينظروا اليه . كان الرجل الابيض نظرة خالصة ، وكان ضوء عينيه يستمد كل شيء من ظلال وطن البيض ، بل كان بياض بشرته نظرة هو ايضا ، كان شيئا من الضوء المركز . وكان الرجل الابيض ابيض لانه وحده الانسان ابيض كالنهار ، ابيض كالحقيقة ، ابيض كالفضيلة ، وكان يضيء الخلق كأنه الشعلة ، وكان يكشف عن ماهية الكائنات البيضاء الخفية . واليوم ينظر الينا هؤلاء البشر فترتد نظرتنا الى عيوننا ، فها هي ذي شعل سوداء تضيء العالم بدورها ولم تعد رؤوسنا البيضاء سوى قناديل تؤججها الريح . »

هذه الشعل السوداء اضاءت طريق القارة الى ادب يعكس ما تشعر به القارة الافريقية الان وهي تأخذ مكانها تحت الشمس بعزة وكرامة وحرية .

القاهرة — **محمد كامل القليوبي**



تراجيديا ريفية

*

— ١ —

لا تشغلي ..
الارض ليس يؤمها غير الرجال
احبابنا في الموطن الريفي يرعون الظلال
يسترحمون لنا بجوف الليل آلهة النهار
لتحل شمس الحب فينا ..
عبر صحراء النهار
الله يولد حين يبتسم الرجال
الارض تحبل ان تلمس صدرها خطو الرجال
الموت حين يطل عبر سفوحنا ..
تفنيه في البحر ابتهالات الرجال
لا تشغلي ...
عيناك في صدري رياحين تقول ..
الارض لن تفنى .. ولن يفنى الرجال
ان مات واحدنا سيولد عبر اعياد الفصول
ان مات واحدنا ففي رحم المواسم ..
الف عرق نابض ينشق من جوف التراب
يخضر في صبارة ..
رسمت ظلال حنينها صورا تنفس بالرغاب

— ٢ —

يا صاحبي ..
أفلا تصدق ما يقال
الله حين امرنا بالحب ..
قال هناك في الارض الرجال

— ٣ —

العابر التياه يا حبيبتي عرفته
من قريتي الخضراء
عرفت فيه الف مرة وجوه اصدقاء
وكلهم بخير
وطيبون مثل نسمة في الصيف
عرفت فيه حبنا
عرفت فيه وجهك القمر
يصحبني في غشية السحر
الى بلاد لم تزل حدائقا عذراء
تحلم بالرجال
لمحت ظله على المدى يلوح كالنوار
رنا الي وابتسم
ابلغني تحية الرجال
وشجوهم في الشمس والهجير
كأنهم نسل اله طيب صبور
ونام في يدي برهة بدفئه المنور العميق
وانسل في الضياء مثل طير
بساعديه سلتا ازهار
في وجهه تماوجت روائح الصفصاف
في ثوبه طيور جنة سعيده
لعله مسافر الى المدائن البعيده
لينبىء الرجال
بموسم القطاف

— ٤ —

اصغى من الحب ..
ارتعاش الدفء في صوت الرجال
يروون عن حب قديم .. ما يزال
يخضر في خطواتهم عبر المسافات الطوال
يتواعدون مع السنى ...
أشواقهم تفتر عن مرح السماء
من غيرهم لاعصف توقفه صلاة
من غيرهم لا عشبة في الارض ..
ترسم وجهنا قمرا يضاحكه المساء
من غيرهم ..
رباه لا تحرم نساء الحي من زهو العناق

— ٥ —

الريح اغنية تسير بلا يدين
عذراء نهداها بلون القمح .. صافية الدماء
تسرى على جبهاتنا العطش اريجا لا يبوح
انفاسها صمت البرارى في السحر
ايقاعها نبض الرياحين التي تنمو باجفان القمر
قيثارها اعواد صفصاف ونارنج وسكر
الريح موسيقى تدور بلا انتهاء
الريح موسيقى تهب من السماء
تحكى عن الحب الذي يخضر في اعضاء طفل
تندى خيال الواقفين على جلاميد الصحارى

فلتصمتوا ..
اصواتكم في الليل اجراس بلا رجع تدور
اصواتكم هبات ملح في الهواء
اصواتكم رعب بقلبي
فلتصمتوا ..
واغفوا على اهداب ظل
الله في شرفات بيدرنا يغني

— ٦ —

لن امنع الفم الذي يهيل فوق راسي السباب
لن امنع اليد التي تشدني الى التراب
خدى اليمين ادميت ..
يا صاحبي خذ اليسار
افرغ على خدي ما بصدرك الشجي من سعار
الفأس في يديك لا تميتني ...
تشق في دمي براعم النوار
وان تعبت نم على يدي ..
صدري لك الوساد
صديقي الوديع يا لقسوة الاقدار
ما بال صدرك انطوى على دخان
وكان موسمي .. اروده مطهم الخيول
يفتح لي بوابه ..
تفوح من اخشابها نداوة الحقول
الحب كان موعدي ..
وكنت لي انتظارة النبيل
حبي لك استطال كالنهار
كالبدر في التمام
قل ما تريد .. لن يسيئني انتزاع قسوتك
قل ما تريد ..
بعدها سنلتقي بلا اكتئاب
على خطى محبتك

— ٧ —

للموت رائحة تهب من الصحارى
حفار قبري ..
لا تشيد موفني فوق الهرم
ابنتني في قنوات حقل
ليكون متكئي الرماد
ووسادتي اعشاب ظل
وعريشتي غيم ..
تنقله رياح الصيف اقمارا خضراء
حفار قبري ..
لا ترق دمعا ولا ترسم على الارض العذاب
واجعل صليبي سنبلة
ليزور مقبرتي الرجال

— ٨ —

اشرقت عيناك بالموت ..
وغنى صدرك المشبوب لحنا للختام
فتسمعت لصوت الارض فيه ..
وارتعاش الحب في صدر الرجال الالهة
واشرأبت في حنايا الليل رائحة النهار
فجأة عاد انتظار الموت لغطا بالفرح
اي عرس دار في ابوابنا ..
حتى نهايات المساء
اضحك الاقمار في عيني صبيه
صدرها ورد وبلور وطفل لا ينام
أي شجو طاف في ليل البرارى
يسمع الاعشاب صوت الالهة
يوقظ التلويح في صدري ..
فناديت القمر
ايها المرمي من عرس الفجر
خذ وليدي الناعم الكفين وارحل ..
مبقيا للارض صوت الالهة
آه لو افنى من الصبح واحيا في الدجى نصف اله
لارى عينيك في الظلمة ناقوسا يدوى بالغناء
يلهب الموتى ..
« رماد الارض عودوا زهوها
انه يوم الحصاد .. »

— ٩ —

الموت ليس جماجما تمتصها ريح الجليد
ونحيب ارملة على صدر الفقيد
ونعيق طير في ذؤابات الشجر
ونشيج اجراس على مرمى البصر
وضياع نجم في غيابات الذهول
الموت ان يبكى الرجال السمر ..
في هرج الفصول

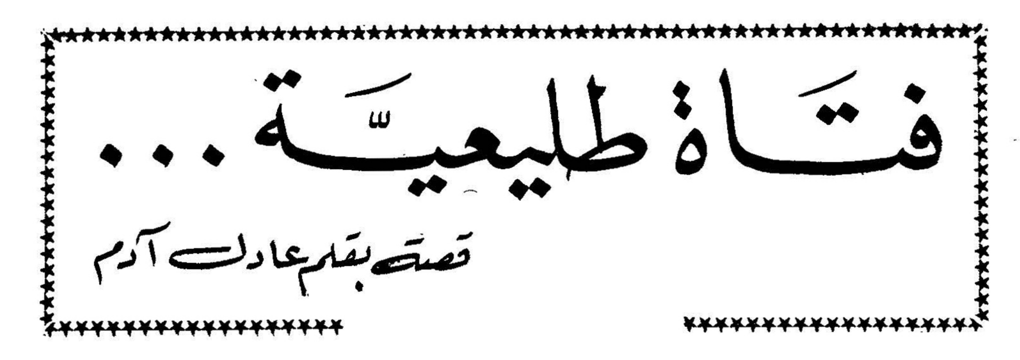
— ١٠ —

ستعيش خصيانا قماء
نعطي طيوب نسائنا للعابرين
يتآكل الحس الرهيف بنا ..
وتنكرنا المواسم والدروب
وندور اقداحا منضرة بمائدة الزمان
نستمرىء الايدي التي تمتد من خلف المكان
يتوهج المرج اللعين بها .. واصوات الرغاب
ونسوخ في جوف التراب
نذوى ..
كأن بصيرةالاقدار لم تلمح لنا ظلا بباب

سنعيش ندفن ما نقول
وندور اعوادا محنطة باعياد الفصول
لكنما بهواك ننسى اننا بشر ..
وانا في الصليب
لي ارض .. يا أم الجميع

القاهرة ـ بابل

حسن النجار



– أبي .. أرجو أن تسمعني .. أنا آسفة .. آسفة جدا اذ اخالف رغبتك ولكن .. أنا أحبه .. وسوف اتزوجه .. حقا ليس هو بالرجل الذي يبدو مناسبا لي .. ولكن أرجو أن تحاول فهمي يا أبي .. ان لم أتزوجه فلن أتزوج قط ..

اجل .. هكذا يجب ان احدثه .. ارجوه .. كفتاة مطيعة تود الحصول على موافقة ابيها .. ولكن علي ان اشعره في ذات الوقت باني مصرة على رأيي واني لن اتردد في مخالفته لو رفض .. اكاد اتخيل ما سيحدث بيننا .. كلمة .. كلمة .. حتى حركات يديه ونظرات عينيه المليئتين بالاستنكار والغيظ .. اكاد اراه واقفا امام عيني يلوح بيده غاضبا هادرا .

– انت لا تتغيرين .. دائما تسيرين في الاتجاه الخاطىء .. لقد تحملت كثيرا .. ولكن لن اسمح لك .. لن اسمح لك ابدا ان تحطي من قدري الى هذه الدرجة .. من حسان هذا الذي ترغبين في الزواج منه ؟ هل يقارن بواحد ممن تقدموا اليك خاطبين ؟.. اطباء ومحامون وتجار كبار .. ترفضين كل هؤلاء كي تتعلقي بشاب « هلفوت » اسمه حسان يعمل بشهادة متوسطة ؟

يا الهي ! ابي غاضب .. ينتفض من الغضب .. وتنفر عروق رقبته وكأنها على وشك الانفجار .. يدلني غضبه علي اني اسير في الاتجاه الصحيح .. رأيته مرات عديدة يثور مثل هذه المرة ..

اذكر يوم قررت الالتحاق بكلية الهندسة .. بذل جهده كي يحولنا عن هذا الطريق .. واخذ يوجه الي النصح كي اتجه الى كلية اخرى .. ولكن .. انه لا يفهمني .. هو يتصورني فتاة عادية مثل الباقيات .. اذهب الى المدرسة واتخرج بعد ذلك من كلية البنات .. اجيد الطبخ واعمال التدبير المنزلي والتريكو .. هو يتصور ذلك ولا يدرك ان لي طموحي الخاص .. لي امالي الكبيرة .. في الواقع لست كالاخريات ..

كل هذا العمر الذي عشته مع ابي ورغم ذلك فهو لا يفهم طباعي جيدا .. انني ابحث عن الصعوبات .. تستهويني الطرق المسدودة .. تجذبني اذا امتلأت بالاشواك والصخور .. فهي المحك الوحيد للصلابة والعزم وقوة الارادة .. والذي حدث انني دخلت كلية الهندسة ايام كانت معقلا للرجال .. كان البعض ينظرون الي كمجنونة ، والبعض يرونني فتاة طليعية .. بطلة ..

ابي لا يرضى عن تصرفاتي .. يقول ان التحدي صفة بارزة في اخلاقي .. وانني ان لم اجد من اتحداه .. تحديت نفسي .

ربما كان ذلك صحيحا .. ولكن ليس الامر بهذه البساطة .. اذ يجب ان يكون للمرء ما يشغله .. ما يفنيه ويستغرقه .. ما اهمية لو التحقت بكلية البنات .. ومئات الفتيات يرصعن جوانبها .. ماذا يميزني عنهن ..؟ هو يظنني فتاة مستهترة .. ولكني طموحة ابحث عن البطولة .. في أي مكان وبأي وسيلة .. يشوقني ان افعل ما يعجز عنه الاخرون .. والا فما اهمية الانسان .. وبأي شيء يتميز عن غيره ؟..

وحين تقدم لي من تقدم من الخطاب .. رفضتهم .. بالطبع .. كان احدهم طبيبا شابا .. لديه كل ما تتمناه امراة .. واخر .. كان محاميا بارزا .. واخرون .. ولكن اية قيمة ! انهم يقدمون لي حبهم ومالهم .. وحياتهم .. ثم بعد !.. ما دوري انا ؟

أتلقى الحب وانجب الاطفال واضيع حياتي في تفاهات نسائية ... واتحول الى زوجة عادية خاملة ؟

لست كذلك ..

غضب ابي ووصفني بالمجنونة .. وسألني ان كنت افضل شخصا ما .. فنفيت ذلك .. وفي الحقيقة لم يكن احد قد خطر ببالي .. ولم اكن قابلت حسانا بعد .

حسان موظف صغير فقير .. ناقص الثقافة .. لن يرضى به أبي .. فأبي غني وله منصب كبير في احدى المصالح الحكومية .. لذلك فأننا متأكدة انه سوف يرفض حسانا .. وسيرى انه أقل مني مستوى وثقافة .. ولكني احبه .. لا بد ان يقتنع أبي .. سأفهمه .. أستدر عطفه ليوافق على هذا الزواج .. حسان هذا لن يعرفه أبي بعد سنوات قليلة .. سأجعل منه شيئا اخر .. سأحوله بحبي وعزيمتي الى انسان جديد .. سألحقه بالجامعة منتسبا .. وسنتعاون معا .. لسنا في حاجة الى معونة احد .. سنعيش على مرتبنا الضئيل .. نتغذى على الحب ونعيش له .. حتى ينهي دراسته وينال شهادته العليا .. حسان هذا الذي تنظرون اليه باحتقار لن تعرفوه ، ولكن انتظروا .. سوف يتحول الى طاقة متوهجة من الحماس .. انه خامل المظهر ولكن اعطوني بعض الوقت ، سأخلق منه كائنا اخر .. كائنا رقيقا وسيمسي مثقفا .. وسأتيه فخرا به وبمركزه وبثقافته .

ابي لا يفهمني .. سيرفض الاستماع الي .. وصديقاتي سيعتبرنني مجنونة .. ولكن كم من المرات عجز ابي عن فهمي ! وكم من المرات اعتبرتني صديقاتي مجنونة .. سأتوجه الان الى ابي .. سأحدثه .. وكلما أوغل في غضبه ، اوغلت بدوري في اصراري وتصميمي ..

.... – ابي .. مساء الخير .. لقد زارك احد الشبان بمكتبك اليوم .. اجل يا ابي انا التي دفعته لمقابلتك .. ابي لا تغضب مني .. انا اعرف انه ليس بالشخص الممتاز .. ولكن .. انني احبه .. واصر على الزواج منه .. انه فقير .. ناقص الثقافة .. ولكن انتظر .. سوف يصبح انسانا اخر ..

– ولكن هل تحبي هذا الشخص يا ابنتي .؟ اعني هل تحبينه حقا؟

– دون شك يا ابي .. كيف تظن انني اقبل الزواج من رجل لا احبه !

وحان الوقت كي يثور ثائره .. ليس بعد .. ما زال هادئا يكظم غيظه .

– انت تعرفين يا ابنتي انني لا ابغي سوى اسعادك .. وما دمت تحبين هذا الشاب فلك ان تتزوجيه .. انني موافق .. مبروك

ويتقدم ليطبع قبلة على جبيني .. يا الهي !.. ماذا حدث للدنيا .. ابي وافق بهذه البساطة .. لم يرفض .. لم يغضب .. لم ينفجر هادرا كالبركان .. يحاول ان يحمي كرامته من الضياع .. اذن فلم يكن مشروع زواجي بذى اهمية كبيرة في نظره .. ليس ثمة بطولة ..

يا ربي .. كيف وافق ابي ان اتزوج من شخص يقل عني مركزا ومستوى .. كيف رضي لابنته ان تقترن حياتها بشخص تافه صعلوك .. لن اتزوجه .. مؤكد انني لن اتزوجه !

القاهرة — عادل آدم

الاتجاه الروائي

– تتمة المنشور على الصفحة ٢٢ –

نجيب محفوظ حتى الثلاثية . والذي نكاد نفتقده في (اللص والكلاب) التي تقترب صفحاتها من المائتين ، الا في صفحات معدودة لا تتجاوز العشرين . وبهذا يسجل نجيب محفوظ خطوة واسعة في سبيل تطوير الرواية العربية تكنيكيا ، وفي سبيل الخروج بها من قمقم الفجاجة والبدائية الى عوالم فسيحة ذات تهاويل وابعاد تلتحم فيها الرواية بالحياة ، متجاوبة مع الواقع الحضاري الذي يفرض – على الصعيدين العالمي والمحلي – في الظروف الراهنة بطلا بعينه . بطل يزيح عن سيزيف عذابات الصخرة ويفتح وعيه على حقيقة مشاكله ، وجدة هذا البطل هي التي فرضت جدة الاسلوب التعبيري الذي يصوره ، وهي ايضا التي حتمت موت الاسلوب السردي الكلاسيكي الذي لم يعد متلائما مع طبيعة هذا البطل ولا كافيا لتوضيح ابعاد ازمته .

كما ان هناك سمات اخرى تتعلق بالنواحي الاستاطيقية لعملية الابداع الفني ، كالرؤية الجمالية للشخصية ، وللغة التي تتأرجح في روايات هذه المرحلة ، بين الاسلوب الشعري الزاخر بالصور ، وبين الاسلوب المباشر الحاد في مباشرته ، والذي يذكرنا بأسلوب همنجواي التلغرافي الذي استطاع ان يقدم خلاله تعرية سافرة للاشياء في اسلوب مركز مكنه من الغوص لابعاد عميقة كبيرة داخل نفوس نماذجه . هذا الاسلوب اللغوي المكون من مزيج من النوعين السابقين ، اللغة الشعرية الزاخرة بالصور مثل (الارض اطفال ورمال ودواب ... قال رؤوف بصراحة شمس يوليو ... هذه هي الحقيقة كأنها جوف قبر انكشف.. شد حول جسدها كالمطاط حتى صرخ التهتك ... الغابة المحدقة بعيون المياه) وغيرها ، والاسلوب الحاد المباشر مثل (عقب منتصف الليل اخترق سعيد الصحراء وفي الجانب الغربي من السماء شيء من القمر ... وابتعد مسرعا مائلا نحو الشرق مهتديا بالضوء الواني .... رجع الى البيت ثم غادره ضابطا برتبة صاغ) وغيرها ، هو الذي يسود الروايتين مدعما اطارهما الفني ومساهما بقدر كبير في تعميقه .

وقد يكون الاسلوب الشعري من مخلفات المرحلة السابقة حيث يرتبط بالتفاصيل الدقيقة ،الا ان الصور الشعرية في لغة هذه المرحلة تمتاز بالتركيز الشديد الذي تكشف فيه الصورة ما يمكن ان يعبر عنه الاسلوب السردي في صفحات . ولهذا نستطيع ان نقول ان اللغة كانت متناسبة تماما مع العلاقات الموقفية التي عبرت عنها ، ففي حالات الاطمئنان البسيطة كنت ترى نجيب يلجأ الى الاسلوب الشعري الرائق. بينما تنطلق الكلمات كالقذائف حينما تعبر عن موقف تأزمي حاد او عن حالة السخط الشديد على موقف او شخص . وهكذا تحولت اللغة الى ترمومتر يسجل ببراعة درجة حرارة الاحداث والمواقف .

ويمكننا ان نلاحظ ايضا ان روايات هذه المرحلة – اذا استثنينا اولاد حارتنا – تميل الى القصر ، وهنا تأتي قضية اخرى ، وهي هل تصنف هذه الاعمال مع الروايات القصيرة Short Novel ام مع القصص القصيرة الطويلة Long Short Story ، وان كنا هنا نميل – وليس هنا مجال تفنيد حججنا – الى تصنيف هذه الاعمال مع الروايات القصيرة حيثيؤيد شكل هذه الاعمال الفني هذا الرأي(٢٥). وكل ما يهمنا هنا هو ان نؤكد اننا مع رأي تشيكوف القائل بأن «الايجاز شقيق الموهبة » حيث اكدت روايتا نجيب محفوظ الاخيرتان هذا المعنى، بل وعمقتاه . فاستطاعت هاتان الروايتان ان تقدما دلالات ايحائية عميقة خلال اسلوبهما الديناميكي الذي كشفت فيه الاحداث بطريقة رائعة .

هذه بعض الملامح التكنيكية لهذه المرحلة الروائية الجديدة . ولا ازعم انني استطعت حصرها تماما . ولكن حجم البحث هو الذي فرض الاكتفاء بهذه الملامح الظاهرة دون غيرها من الملامح الاخرى التي تحتاج الى بحث مستقل للكشف عن كافة ملامح الابداع الفني والجمالي عند نجيب محفوظ وكيف تطورت هذه الملامح مع التطور الحضاري للمجتمع والتطور المضموني لروايات كاتبنا الكبير . وسنترك معالجة هذا الموضوع لمقال اخر ، لنحاول – وليست اكثر من محاولة ترتمي عاجزة على اعتاب الهيكل العظيم – تحليل روايتيه الاخيرتين ، مستكشفين فيهما الى جانب هذه الملامح الفنية ، الاعماق المضمونية الجديدة التي قدمها فيهما . ورائدنا في هذه المحاولة ليس اكثر من حبنا الصوفي لكاتبنا العظيم وايماننا اليقيني بقدراته الابداعية الخلاقة . فاذا اخطأنا فحسبنا عمق حبنا شفيعا ، واذا اصبنا ، فان جميع القرابين مهما عظم شانها لتتضاءل امام عظمة الهيكل والكاهن على السواء .

و (اللص والكلاب) اولى الروايتين كتبها نجيب محفوظ بعد صمت دام ما يقرب من عامين شغل فيهما بكتابة بعض القصص القصيرة الرائعة مثل (الزعبلاوي) و (وحنظل والعسكري) و (نجمة في الليل) وغيرها. وقدم فيها توق الباحث عن الزعبلاوي (٢٦) الى عالم الشفاء الذي ظل يحلم به طول حياته ، وتوق حنظل (٢٧) الى عالم الحب والسعادة مع حبيبته سنية . ولكنه قدم لنا هذا التوق بطريقة اخرى غير تلك الطريقة الحلمية الموميائية خلال بانوراما الحشيش والافيون في (حنظل والعسكري) او خلال البحث المشتت الضائع في (الزعبلاوي) . (٢٨). قدم توق سعيد الى عالم نظيف وهاديء وعادل ، كالعالم الذي كان يحلم به ساقي همنجواي العجوز (٢٩) ، ولكن كيف قدم لنا هذا التوق الى ذلك العالم الذي يبدو رغم بساطته ، بل وبداهته مستحيل التحقيق؟. ولكي نجيب على هذا السؤال تلزمنا عودة الى القصة .

يواجهنا الكاتب دفعة واحدة بسعيد مهران بطل قصته وهو في قمة ازمته ، بعد ان فقد اربعة اعوام من عمره غدرا ، وفقد زوجته وكتبه وانكرته ابنته ، ثم يسير بنا معه ليعمق هذه الازمة طولا وعرضا وعمقا. حتى يصبح سعيد مهران وثيقة احتجاج صارخة ضد الظلم والضياع

---

(٢٥) راجع تفاصيل القضية عند انور المعداوي ، المرجع السابق .

(٢٦) بطل قصة نجيب القصيرة (الزعبلاوي) ، ملحق الاهرام ١٢ مايو ١٩٦١ .

(٢٧) بطل قصة نجيب القصيرة (حنظل والعسكري) ملحق الاهرام.

(٢٨) سنتحدث عن بطل (نجمة في الليل) عند الحديث عن بطل (السمان والخريف) .

(٢٩) بطل قصة همنجواي القصيرة ، مكان نظيف حسن الاضاءة .

والظروف القاتلة . مختلفا بذلك عن احمد عاكف (٣٠) ، وليد فترات المحنة ، المحدق بعيون صفراء جاحظة في كتب بالية افقدها الزمن كل قيمة . وعن كمال عبد الجواد ، وليد مجتمع الازمة ، اللائذ من ضياعه بوحدة الوجود عند سبينوزا أو بلذة الشبق عند برجسون . انه يضيف الى معرفة الاثنين والى فهمه للواقع على ضوء من العلم والثقافة ... العمل ... ويرفض الصمت والسلبية بمنتهى القوة ، يرفضهما تماما وبلا نقاش ، انه يريد العمل ، يريد ان يطارد الكلاب التي ينطلق نباحها من كل موقع ... ولكن حصون الكلاب ما زالت قوية ، فالمجتمع ما زال يؤمن بعدالتهم .. عدالة الكلاب ؟!... وهكذا استطاع نجيب ان يسجل صراع البطل المعاصر وتطوره خلال التصاقه بالواقع الحضاري الضاغط في قسوة وقرف . تاركا بذلك الواجهات الامامية الظاهرة ليغوص في المتاهات والسراديب الجوانية مسجلا ادق تفاصيل الحياة واعمقها .

وداخل هذا الاطار المأسوي يتحول سعيد الى دون كيشوت جديد، تطيش كل محاولاته الصادقة المخلصة في تأديب الكلاب . ولهذا يمكننا ان نقول بانه اذا كان دون كيشوت وثيقة دامغة على تفسخ المجتمع الاقطاعي وتمزقه . فمما لا شك فيه ان سعيد مهران ـ شهادة المجتمع المصري في القرن العشرين ـ وثيقة اكثر وضما على تفسخ المجتمع البرجوازي الذي استعبدت رغبة التسلق ابناءه فداسوا باقدامهم الغليظة الصاعدة الى غير رفعة ـ درجات سلم لا بد ان يفضي الى لا شيء ـ الصداقة والزواج والحب وكل ما هو شريف ونظيف في هذا العالم ... داس رؤوف علوان مبادئه في سبيل صعوده السلم منحرفا بذلك عن جوهره بعد خروجه من المعتقل ، تماما كما خرج سالم الاخشيدي من مكتب الوزير انسانا جديدا يؤمن بان الطالب لا شان له بالعمل السياسي حتى يتخرج ... وما اروع ؟!! العمل السياسي الذي قام به بعد ان تخرج . وداس عليش على الصداقة والامانة والاخوة في سبيل الحصول على منصب سعيد وزوجته ، وداست نبوية الحب والابنة والزوج تحقيقا لنزواتها وارضاء لنوازع الخيانة الخبيثة التي ركبت في اعماقها .

داس الجميع باقدامهم الثقيلة الصاعدة الى غير رفعة على كل ما هو نظيف وشريف في هذا العالم ، وبقي سعيد وحده ... ليمثل ارادة التحدي الكبرى التي اخذت تكشف لذاتها شخصيتها الانسانية امام عالم الضياع والخيانة والغدر . بقي سعيد وحيدا يجتر ماساته الحقيقية ... « وماساتي الحقيقية انني رغم تأييد الملايين اجدنني ملقى في وحدة مظلمة بلا نصير ، ضياع غير معقول ولن تزيل عنه رصاصة عدم معقوليته » (٣١) ... وحيد ... « وحيد بكل معنى الكلمة حتى كتبه منسية عند الشيخ علي الجنيدي » (ص ٩٨) ... « وحيد في الظلمة تتربص به المدينة التي تلوح أضواؤها في الافق، ويتجرع وحدته حتى الثمالة » (ص ١١٦) ... « وحيد عليه أن يحذر حتى صورته في المرآة . حي بلا حياة كجثة محنطة ، سيجري من جحر الىجحر كفار يتهدده السم والقطط وهراوات الشمئزين » (ص ٨٩).. وحيد رغم أنه « لا يحب الوحدة وهو بين الناس يتضخم كالعملاق ويمارس المودة والرياسة والبطولة . وبغير ذلك لا يجد للحياة مذاقا» (ص ١٥٤) .. وحيد لانه « من المستحيل تحديد مصدر النباح الذي ينطلق مع الهواء في كل موقع . ولا أمل في الهروب من الظلام بالجري في الظلام » (ص ١٧١ ، ١٧٢) ... لكنه مع كل هذا فقد أحس «بانه عظيم بكل معنى الكلمة . عظمة هائلة ولكنها مجللة بالسواد عشيرة للمقابر ولكن عزتها ستبقى بعد الموت . وجنونها تباركه القوة السارية في جذور النباتات وخلايا الحيوان وقلب الانسان » (ص ١٤٩)تباركه الحياة ذاتها فيندفع بقوة وثقة هائلتين لتاديب الكلاب ، حتى يزيل عن حياته اللامعنى . غير أن حصون الكلاب القوية تاخذ حذرها في المرتين فتطيش ضرباته ، ضربة أثر اخرى مفسحة المجال لحياته حتى تقول « كلمتها الاخيرة بانها عبث » (ص ١٧١) . وبين أصابع سعيد المرتعشة باشتهاء ستبقى الحياة نظيفة عادلة ، اخذت تتساقط أوراق حياته واحدة أثر اخرى مخلفة الخواء والعبث والضياع واللامعنى.

ووسط هذا الجو المفرق فيماسويته تطل نور ، طاقة النور الصغيرة ، الكوة الضيقة التي يطل منها سعيد على العالم ويراه من خلالها بعد ان حوصر في منزل لا يطل الا على موتى وقبور . الكوة التي يرى من خلالها الدنيا لانه « بحضورها انقشع الظلام فوثب قلبه المنهك ليعانق الدنيا بطعامها وشرابها واخبارها » (ص ١٢٥) ، غير ان الكلاب تحجب عنه حتى هذه الكوة الصغيرة التي يطل على الدنيا من خلالها . فلا يبقى أمامه سوى الشيخ علي الجنيدي ، ذلك اللغز الذي لا يعرف له سعيد اولا من اخر ، والذي يرتد حياله دائما الى صباه وطفولته ، الى اغاني الالغاز والتخبط (حزرفزر) و (البخت والقسمة فين) .. أن الشيخ الجنيدي بعالمه البدائي الفارق في الغيبيات يمثل طفولة البشرية الامنة التي لا يشوب عالمها أي تعقيد، حيث « طابورا من النمل يزحف بخفة بين ثنيات الحصيرة » (ص ٢٨) وحيث المنزل « بسيط كالمساكن في عهد آدم » (ص ٢١) وحيثالغذاء « تينا وخبزا » (ص ١٦١) .. وحيث الجو كله يرسم كافة ظلال البدائية والسهام والطفولة ... طفولة البشرية حيث تسيطر القوى المفرقة في غيبيتها على كل شيء .. الا ان تعقيد العالم الشديد يزيح أمامه بعنف كل حلول هذا العالم الغيبي ليفرض صراعا داميا علىالقصة.

صراع بين اللص والكلاب ... بين الانسان النظيف الذي لا يجد حتى قطرة هواء نقية يتنفسها ، وبين عالم كامل من الخونة والاوغاد .. بين الثائر الفردي وعالم الخونة الاجتماعي ... صراع فرد نواياه طيبة ولكن ينقصه النظام ضد عالم من الخونة محكم التنظيم ..صراع فرد يتبدى في صيحة فردية « أتدفع بي الى السجن وتثب أنت الى قصر الانوار والمرايا ؟ ، أنسيت أقوالك المأثورة عن القصور والاكواخ ؟!. أما أنا فلا أنسى » (ص ٤٨) « تخلقني ثم ترتد ، تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسد في شخصي ، كي أجد نفسي ضائعا بلا أصل ولا قيمة ولا أمل ، خيانة لئيمة لو أندك عليها المقطم دكا ما شفيت نفسي » (ص ٤٧) .

وخلال هذا المنولوج الاخير تتحدد العلاقة بين رءوف علوان وسعيد مهران ، بين العقل والانسان ، بين جورج وليني في رائعة شتاينبك (الفئران والرجال) بين بوزو ولكي في مسرحية بيكيت (في انتظار جودو) بين ايفان وسميردياكوف في رواية ديستويفسكي (الاخوة كرامازوف) ... غير انها هنا ـ في اللص والكلاب ـ اكثر ايجابية من كل هذه النماذج . لانه اذا كان ميني لم يستطع أن يتمرد علىعقله ـ جورج ـ وظل مستسلما له حتى النهاية ، حتى قتله جورج وهو مستسلم في سلبية بلهاء رغم شعوره الحدسي بان جورج سيقتله . كذلك ساءت حال بوزو ولكي اكثر في الفصل الثاني من المسرحية دون ان ينبس لكي بكلمة أمام عذابات بوزو وجبروته . بينما لم يستطع سميردياكوف بعد ان ضاق ذرعا بعقله ـ بأيفان الذي رأى كولن ولسون أنه يمثل العقل في الرواية كلها ـ خاصة وقد قتل أباه وهو تحت تأثير أفكار ايفان ، ان يفعل شيئا غير ذلك الحل السلبي السقيم ، أن قتل نفسه ، أنتحر ، واضعا حدا لحياته العبثية اللامعقولة .

الا أن سعيد مهران في (اللص والكلاب) كان أكثر وعيا وعمقا واكثر معاصرة لقضايا مجتمعه الحضارية من كل هذه النماذج السابقة، اذ أنبثقت كل التوترات والتناقضات الحادة بينه وبين الطبقة الغنية بشكل حاد ، عقب تفتيح رءوف علوان ذهنه على حقيقة هذه الطبقة ، وعلى كنه ثرائها حينما قال له « أليس عدلا ما يؤخذ بالسرقة ، فبالسرقة يجب أن يسترد » (ص ١١٤) فادى كشف النقاب أمامه عن حقيقة هذه الطبقة الى تحديد خطواته واحترافه للسرقة. وأستمرت فاعلية هذهالتناقضات تقوم بعملها ، حتى بعد أن تخلى رءوف علوان عنأفكاره وأصبح واحدا من الاغنياء الذين ينصحون الفقراء بالفقر . بل أنحدة هذه الافكار النابعة من الوضع الاجتماعي لسعيد هي التي فرضتعليه ـ كشخص مخلص يقينيا لافكاره ـ أن يعادي خالقه وعقله ومفكره ومثله

---

(٣٠) بطل رواية نجيب ، خان الخليلي .

(٣١) اللص والكلاب ، الطبعة الاولى ، مكتبة مصر ، ص ١٣٩ .

ألاعلى رءوف علوان ... بعد أن انفصل عن أفكاره وأصبح عضوا في الطبقة العدوة .. احد أذيال الطبقة الفنية بعد أن أنتمى اليها بطريقة تسلقية فأصبح بذلك واحدا من الكلاب كعليس ونبويه .

ان التناقض بين سعيد وبين بقية الكلاب يتجمع في تناقض واحد بين سعيد ورءوف علوان « اذ أن رءوف هو رمز الخيانة التي ينضوي تحتها عليس ونبويه وجميع الخونة في الارض» (ص ١٣٦) و «الرصاصة التي تقتل رءوف علوان تقتل في الوقت نفسه العبث ، والدنيا بلا أخلاق كون بلا جاذبية. ولست أطمع فيأكثر منأن أموت موتا له معنى» (١٤٢) . ولكنه بعد كل هذا الصراع الدامي المرير ، والوحدةالقاسية لم يستطع حتى أن يظفر بهذا الموت الذي يكسب حياته المعنى، « فاستسلم بلا مبالاة ... بلا مبالاة » (ص ١٧٥) وهذه اللامبالاة الفاجعة التي أستسلم بها سعيد مهران ، هي اخر احتجاج أطلقه على عبثية الحياة ، ورغم سلبية هذا الاحتجاج الدامي، الا أن سعيد في اللحظات الاخيرة لم يكن باستطاعته سواه .

وقد أستطاع نجيب محفوظ أن يقدم في هذه الرواية تكنيكا روائيا على درجة عالية من الاتقان ، وضح خلاله بمهارة فائقة رؤيةبطله الموضوعية للاشياء ، وايضا رؤيته الحلمية لها (٣٢) . ومحققا كلمته بأن « في الرواية امكانيات الوسائل التعبيرية الاحدث منها كالاذاعة والسينما » (٣٣) حينما أستفاد بتكنيكية الفن السينمائي في ذلكالمدخل الذكي للرواية ، فشدنا للاحداث من أول وهلة . بتقديمه كل خصائص اللقطة السينمائية العامة ، اللقطة الاولى في الفيلم السينمائي، والتي تنضح بكل الجو المضموني الذي ستدور في اطاره الاحداث ، فمنخلال رؤية سعيد للطريق « طريق الملاهي البائدة الصاعد الى غير رفعة، أشهد أني اكرهك . الخمارات أغلقت ابوابها ولم يبق الا الحواري التي تحاك فيها المؤامرات ، والقدم تعبر من آن لاخر نقرة مستقرة في الطوار كالمكيدة ، وضجيج عجلات الترام يكركر كالسب . ونداءات شتى تختلط كأنما تنبعث من نفايات الخضر ، أشهد أني اكرهك.ونوافذ البيوت المغرية حتى وهي خالية ، والجدران المتجهمة المقشفة » (ص٩) تحس بحالة سعيد النفسية وبكل ما يدور في اعماقه من احاسيس ، بكل ما يكنه لهذه الحارة من ذكريات والام ، بكل جو الرواية المقبل، وبكل ما سيدور داخلها من صراعات وأحداث .

وفي داخل الرواية علب الاحداث في اطار دينامي مركز منالمنولوج الداخلي المتدفق حسية وحيوية حيث الكلمات المشحونة بقوى فوق طاقتها تنطلق كالقذائف لتصيب مراميها بدقة ، لتعبر عن أدق ما يريد أن يقوله الكاتب العظيم . في هذا المنولوج ـ الذي تستهل به أغلب فصول الرواية ـ سجل نجيب الى جانب معرفته العميقة المهضومة بأعماق النفس والحياة ، مهارة فنية رائعة تجلت في جمله المنولوجية الطويلة . وخاصة تلك التي تبدأ بـ « وجفولك يا سناء مؤلم حقا كمنظر القبر » (ص ٩٨) .. حتى .. « ويشوه البوليس سيرتك فينقطع ما بينك وبين سناء الى الابد . حتى حبك لن تدري عن صدقه شيئا ، كأنه رصاصة طائشة ... » (ص ١٠٥) . هذه الجملة بالذات حيث تتدفق كلماتها لصفحات بنعومة ملساء تنقلنا توا الى جملة جويس المنسابة بلا فواصل في (أوليسيوس) لاربعين صفحة ، غير ان تدفق الكلمات في تيار الوعي عند نجيب محفوظ يختلف جذريا عنهعن جويس .. هنا تتدفق الكلمات في تيار الوعي لكاتب واقعي ..فتختلف جذريا عن كلمات (يوليسيوس) المندلقة بلا حساب في تيار الوعي، فتحس أنها كلمات شخص يهذي تحت تأثير مخدر كلي شل قدراته على تنظيم أحاسيسه فانطلقت الاحداث بلا ضابط وراء دعوة جويس « لخلق

(٣٢) راجع حلم سعيد مهران في (اللص والكلاب) ص ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ حيث تتدافع الاشياء كلها في لاوعيه بلا رابط زمني ولكن يحكمها موضوع واحد ، مسجلة رؤية البطل الحلمية والحسدسية للاشياء ، ومسجلة لنجيب معرفته العميقة بنفس الانسان ولا وعيه .

(٣٣) فاروق شوشه ، المرجع السابق .

(٣٤) لاحظ الفرق بين ايحاءات القصب هنا والتين والخبز عند

عالم جديد داخل الفن » ... بينما تجد رابطا واحدا عند نجيب يتحكم في انسياب الكلمات والجمل والاحداث في وعي بطله وكأنها تنزلق على حوامل دهنية ملساء ناعمة لتتجمع في طريق واضح محدد.

ان تيار الوعي عند الكتاب الواقعيين يختلف جذريا عن تيار الوعي عند كافكا أو بروست أو جويس ، ذلك لان الذين يعرفون الطريق جيدا ، ويشمون ريح الخيانة التي تندلع مع الهواء في كل موقع كنيران خبيثة ، يختلفون تماما عمن يبحثون عن الازمنة الضائعة (بروست) او يبشرون بعالم وهمي لا ولن يكون له وجود (جويس) أو ينشدون وجودهم في عالم كئيب حولهم الى مسخ (كافكا) . وبهذا يضفي انسكاب الكلمات في تيار الوعي عند نجيب محفوظ على جو هذه القصة معاني ايحائية عميقة . تكسب كل شخصية ظلا من ذات البطل . فنرى الضمير يتجسد في شخص الشيخ علي الجنيدي ، بينما يتجسد العقل والفكر فيشخص رءوف وتتجسد العاطفة في نبويه ، وترمز سناء الى الحرية ... الى الحقيقة التي زيفها الجميع.

ان الشيخ علي الجنيدي يمثل الله ... الضمير الكائن في اعماق سعيد « انت تود ان تعترف له بكل شيء ، ولعله ليس في حاجة الى ذلك ، لعله رآك وأنت تطلق النار ، لعله يرى اكثر من ذلك » (ص ٨٥) الضمير الذي لا بد أن يلتقي به والذي يهتف محتجا حينما قال له سعيد ـ وداعا يا مولاي ـ « قول لا معنى له على أي وجه قلته ، قلالى اللقاء ... » (ص ٩٠) ولكن سعيد لا يستطيع ـ وخاصة بعد ارتكابه الجريمة ـ أن يلتقي به ، لا يستطيع أن يواجهه « ويحسن أن تقول للشيخ ، السلام عليكم ، ولكن نبرات صوتك عاجزة ، عجز مفاجيء كالفرق ، وكنت تظن انك ستموت نوما بمجرد أن يمس جلدك الارض ، تقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم ثم تلين جلودهم وقلوبهم الى ذكر الله ، متى ينام هذا الرجل الغريب ؟! » (ص ٨٠، ٨١) هكذا بعد الجريمة عاجز حتى عن أن يقول له « سلام عليكم » وكل ما فكر فيههو « متى ينام هذا الرجل الغريب » .

غير أنه لم ينم ، بل ظل يترنم بعبارات غير مفهومة مطلقا، ومفهومة جدا في نفس الوقت ، عبارات مغرقة في اللغز وفي البساطة في آن.. عبارات مثل « انفتحت عيون قلوبهم وانطبقت عيون رءوسهم » (ص٨١) عبارات يمارس بها كل سلطات الدين والقيم والغيبيات على الانسان المصري الذي لا يستطيع ان يرفض فكرة الله تماما .. حتى الملحد .. فان الفكرة ما تلبث ان تدق رأسه من آن لاخر ومعها تراث الاف من السنين في تدعيم هذه الفكرة بشتى الطقوس العبادية التي لا يمكن ان تنتهي هكذا بسهولة ، والتي ترتبط بالاب .. « ابي كان يفهمك » (ص ٢٥) .. هذا الربط الذكي البارع بين الاب والدين هو انعكاس تزاوج الواقع الاجتماعي بالقيم الدينية ، أن الواقع الاجتماعي الميت في صورة الاب يتزاوج بالدين .. « بالعين التي رأت الدنيا ثمانينعاما ورأت الاخرة » (ص ٢٢) ... ان الدين هنا، ان كان يرتبط بالاب ويشبعه تماما ، الا انه لم يستطع ان يشبع نهم الابن ، ولم تكفهغيبيته. ولكنه رغم الايمان بغيبية هذه القوى ولا جدواها فما زالت تمثل جانبا كبيرا في الرقابة الاجتماعية والضميرية على بطلنا . وان كان هذا الجانب نفسه فشل تماما في أن يجد لسعيد مأوى أو أن يفسر لغز حياته المحير .

وأستطاع رءوف علوان الذييمثل العقل في المعادلة الروائية ان يفسر بعض جوانب اللغز وأن يفتح ذهن سعيد على بعض حقائق الحياة « عن الامراء والبشوات تتكلم . وبقوة السحر استحال السادة لصوصا. وصورتكلا تنسى وأنت تمشيوسط أقرانك في طريق المديريةبالجلابيب الفضفاضية وتمصون القصب (٣٤). وصوتك يرتفع حتى يغطي الحقل ، وتسجد له النخلة ، تلك هي الروعة التي لم أجد لها نظيرا ولا عند الشيخ علي الجنيدي » (ص ١٢٤) و « علمتني حب الكتاب ، وناقشتني

(٣٤) لاحظ الفرق بين ايحاءات القصب هنا والتين والخبز عند الشيخ الجنيدي .

كأني بذلك ، كنت بين المستمعين لك عند النخـله التي نبتت عنـد جذورها قصة حبي . وكان الزمان ممن يستمعون لك. الشعب ..السرقة .. النار المقدسة . الثروة .. الجوع .. العدالة المذهلة . ويـوم أعتقلت أرتفعت في نظري الى السماء » (ص ١٢٤) . « ويوم قلت لي في حزن ، سرقات فردية لا قيمة لها ، لا بد من تنظيم . ولم اكف عن القراءة والسرقة بعد ذلك . وكنت ترشدني الى الاسمـــاء الجديـرة بالسرقة ، وجدت في السرقة مجدي وكرامتي ، وأغدقت على أنـاس، كان من بينهم للاسف عليس سدره » (١٢٥) ... رءوف علوان هذا حينما ينحرف عن مبادئه ليصبح شاهدا على الواقع المفجع للمهزوزين من أصحاب المبادىء أو بمعنى أدق للانتهازيين منهم ، يخلق انحـرافه هذا دموية الصراع في الرواية ، حيث وجد سعيد نفسه ، منبتا ، ضائعا بلا أصل ولا أمل ، يريد رءوف أن يقتله ، لانه الشاهد الحقيقي الوحيد على عريه ، على تفسخه ، على انتهازيته ، « تود ان تقتلني كما كان الاخرون ... وكما تود أن تقتل ضميرك ، وكما تود ان تقتل الماضي، لكني لن اموت قبل ان اقتلك .. أنت الخائن الاول، ما أعبث الحيـــاة أن قتلت غدا جزاء لقتل رجل لم أعرفه . فلكي يكون للحياة معنـى، وللموت معنى ، يجب أن أقتلك . لتكن اخر غضبة أطلقها على شر هـذا العالم ، وكل راقد في القرافة تحت النافذة يؤيدني ، ولاترك تفسيـــرا للغز للشيخ علي الجنيدي » (ص ١٢٥) ، ولكنه رغم هذا لم يستطـع قتله ، فكما يقول همنجواي « بالرغم من موتك دون انتصار فان تضحيتك لم تكن عبثا ، وسيكون النصر من نصيبك » فقد أستطاع كفاح سعيـد المستميت ـ رغم موته العبثي وعدم انتصاره ـ أن يكسبنا في صفـه. فرغم فردية صرخته ، الا أن الانسانية بكافة قيمها الشريفة تقف مـع هذه الصرخة الفردية مسجلة لسعيد نصرا بطوليا رائعا.

أما نبوية ، اكسانتيب التي عذبت سقراط عصرنا ، ممثلة العاطفة في المعادلة الروائية ، فلم تكسب كرءوف علوان غير احتقارنا . فمـن خلال نبضات قلب سعيد المرتعشة بحبها كان احساسنا بخيانتهـــا يتعمق . حتى أن القارىء ليهتف مع سعيد « أريد أن أتلقى نظرة مـن عينيك كي أحترم من الان فصاعدا الخنفساء والعقرب والدودة، سحقـا لمن يطرب لانغام امرأة » (ص ١٤) ... « كم أرغب أن تلتقي العينـان كي أرى سرا من اسرار الجحيم ، الفأس والمطرقة » (ص ١٦) ، انهـا كالشوكة المنغرزة في قلب سعيد ، ورغم أنه نزعها منـــه تماما ، الا ان مكانها ما زال ينز دما بين آن وآخر ، فيقول في مقارنة بينها وبين نور « لكنها مفعمة حيوية ، وأنت تترنحين فوق الهاوية ، نفخة واحدة ثـم تنطفئين ، ومالك في قلبي سوى الرثاء » (ص ٩٥) ،.. ما زال الجرح ينز دما ، فيذكر بين آن وآخر حيويتها .

يذكر ليونتها وطراوتها وحبها الذي عصر قلبه فأدماه ، مع أنه قد « غلبت الانتهازية ثمالة الحياء والتردد ، فقـال عليس سدره فـي ركن عطفه أو ربما في بيتي ، سأدل البوليس عليه لنتخلص منه، فسكتـت أم البنت ، سكت القلب الذي طالما قال لي بكل سخاء أحبك يا سيـد الرجال » (ص ٤٨) وبسكوتها أنهدم ركن العاطفة والحب والارتباط وكل ما في الزواج من معان شريفة ، ليزداد ظلام الحياة كثافة حول سعيـد، وليفقد من عمره الغالي أربعة أعوام غدرا ، ثم تضيع الاعوام الباقية في صراع عبثي وسط جو من الظلام المأسوي.

ويجيء دور سناء . الشخصية الثالثة التي تنتزع ـ بعد سعيـد ونور ـ بعض حبنا ، والتي « اذا خطرت في النفس انجاب عنها الحـر والغبار والبغضاء والكدر ، وسطع الحنان فيها كالنقاء غب المطر » سناء التي « طوال أربعة أعوام لم تغب عن باله ، وتدرجت في النمو وهي صورة غامضة ، فهل يسمح الحظ بمكان طيب يصلح لتبادل الحب ، يتعم في ظله بالسرور المظفر ؟ » (ص ٨) سناء التي ظهرت بعد انتظار طويـل فالتهمتها روحه « وظهرت البنت بعينين داهشتين بين يدي الـرجل، ظهرت بعد انتظار طال ألف سنة . وتبدت في فستان أبيض أنيق ، وشبشب أبيض كشف عن أصابع قدميها المخضوبتين . وتطلعت بوجـه اسمر وشعـــر أسود مسبسب فـوق الجبين فالتهمتهـــا روحــه » (ص ١٦) وحينما ظهرت تبدت في صورة ملائكية رائعة ، صورة مـلاك صغير « مد نحوها يده ولكنه بدل الكلام شهق فازدرد ريقه » (ص١٧) ولكن آه ... انكرته البنت ... « تجلت في الاعين نظرات اهتمـام وشماتة ، وآمن سعيد بأن جلد السجن ليس بالقسوة التي كان يظنها » (ص ١٧) فما أقسى أن تنكره أبنته ، حقيقته ، حريته ، أمله . وبقيت سناء هكذا ، شوكة مغروزة في القلب حتى اخر لحظة « وان تكن هي نور فما يريد الا ان ترعى سناء اذا حم القضاء » (ص ١٧١) .. انه يريد في اخر لحظات حياته الا أن ترعى نور سناء . فنور هي الانسانة النظيفة الوحيدة ـ رغم مهنتها ـ في عالم كله من الكلاب والخونة.

وبنور تنتهي أهم شخصيات القصة الثانوية ، ذلك لانها كـانت الانسانة الوحيدة التي أخلصت له واستطاعت أن تؤثر بفعالية في مجرى الاحداث . اذا بغيابها تعقدت الدنيا وأسود المصير وجاءت النهايـة الفاجعة اللامبالية . كانت نور ، الكوة الوحيدة التي يتسلل من خلالها النور الى قلبه ، وتتلصص من خلالها نظراته مسترقة الانباء والاخبـار والاحاديث ، بعد أن حوصر في منزل لا يطل الا على مقابر وأمـوات. وقد كان من الطبيعي ـ والظروف هكذا ـ أن يحب سعيد نورا في عالم لم يبق فيه مكان لحب . كان من الطبيعي أن يهتف سعيد خلال عذابات الانتظار والغياب والظلام والوحدة « أحبك يا نور ، بكل قلبي أحبـك، واضعاف ما أعطيتني من حب . سأدفن في صدرك ضياعي، وخيـانة الاوغاد ، وجفول ابنتي » (ص ١٦٧) لكنها لم تحضر ليدفن في صدرها

ضياعه ، وبقي معه ضياعه حتى ضيعه . كان من الطبيعي أن « اعترف اعترافا صامتا بانه يحبها ، وانه لا يتردد في بذل النفس ليستردهـا سالمة » (ص ١٥٨) ... وما أقسى هذا الاعتراف الصامت الذي لم تفسح له الحياة الجهمة مكانا حتى يصبح اعترافا مسموعا .

هذه هي الشخصيات الخمس التي تصب كل شعيراتها الدموية في شريان الرواية الرئيسي وتنبع منه ، لتغذي شخصية البطل،شخصية سعيد مهران الذي ماتت أمه لانها لم تجد ثمن الدواء ، والذي لم يدخل الجامعة ودخلها كثير من الاغبياء ظلما ، ولكنه رغم ذلك قرأ وتثقف وواجه كل الخيانات بشجاعة مما جعله بحق رمز الفداء في جيلنا العاطل من الشجاعة . سعيد الذي يهتف في اخر الرواية « ان من يقتلني انما يقتل الملايين ، أنا الحلم والامل وفدية الجبناء . وأنا المثل والعزاء والدمع الذي يفضح صاحبه . والقول بأنني مجنون ينبغي أن يشمل كافة العاطفيين فادرسوا أسباب هذه الظاهرة الجنونية ثم أحكموا بما شئتم » (ص ١٤٩) . سعيد الذي يؤمن الجميع بأن مهنته مشروعة « مهنة السادة في كل زمان ومكان . وأن القيم الزائفة حقا فهي التي تقدر حياتك بالملاليم وموتك بألف جنيه » (ص ١٤٨).

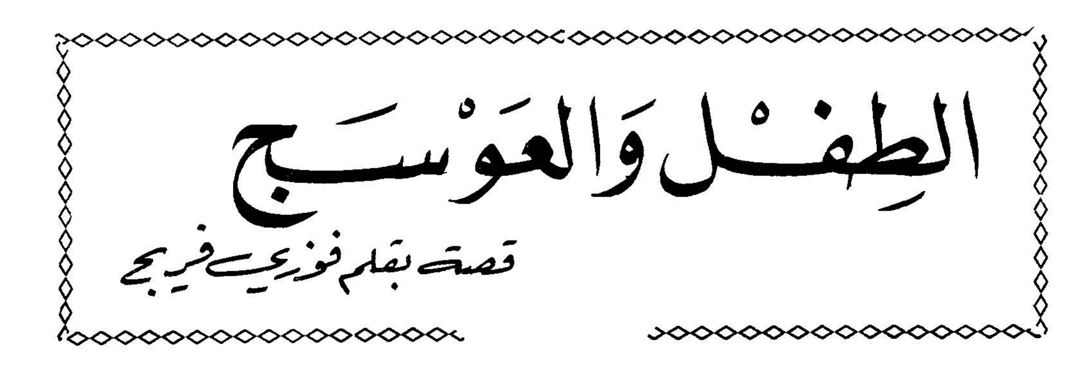
سعيد ... صرخة الاحتجاج المدوية في عالم الظلام والفساد والخيانة ، المنبه المسل في الملل الراكد كما يراه أصحاب العوامات ، سعيد الذي يكره أصحاب المصانع ويحب كل البسطاء والشرفاء من الناس ، سعيد الذي ـ للاسف ـ لم يتعلم المشي بعد .. ولكنه لا بد أن يتعلمه في يوم ما . سعيد الطفل السائر في شمس قائظة ولكن قلبه يحن الى الظلال ، سعيد الذي يقول له الشيخ علي الجنيدي بسذاجة « نمت نوما طويلا ولكنك لا تعرف الراحة ، كطفل ملقى تحت نار الشمس، وقلبه المحترق يحن الى الظل ، ولن يمعن في السير تحت قذائف الشمس . ألم تتعلم المشي بعد ؟ » (ص ٨٤) سوف يتعلمه يا شيخنا في يوم من الايام فلا تحزن . سعيد الثائر الفرد الذي يتوق الى عالم نظيف خال من الخيانة والظلام والكلاب ، سعيد الذي عمق مع سنتياجو كلمة همنجواي في العجوز والبحر « ان المرء لم يخلق ليهزم ، قد يمكن سحق الانسان ولكن هزيمته غير ممكنة » ، سعيد الذي تحولت به (اللص والكلاب) (٣٥) الى نشيد العصر ومعزوفته اليائسة . واخيرا وليس اخرا أقول لنجيبنا العظيم ما سبق أن قاله الدكتور نظمي لوقا « قصاراي يا نجيب أن أضع على صدرك فوق موضع القلب منك، قبلة خاشعة » .

---

(٣٥) سنؤجل الحديث عن « السمان والخريف » الى مقال مستقل ننشره بعد هذه الدراسة تحت عنوان « السمان الذي لم يسقط ».

القاهرة .

صبري حافظ



كان كل شيء صامتا في الغرفة ما عدا ساعة الحائط الكبيرة ... كانت تدق بعنف ... تك تك ... تك تك .. فخالجه شعور بالثقة والارتياح ايقظه من وجومه الطويل فقام يعد لنفسه فنجانا من الشاي . وحانت منه التفاتة الى رف الكتب فألفى صورتها تتوسد الرف وهي تبتسم له باغراء . « القذرة » قالها بصوت متشنج مخنوق وهو يقذف بالصورة الى سلة المهملات . من تحسبني هذه المستهترة ؟ اتحسبني مغفلا كبيرا لا أفقه حقيقة الاشياء وبواعث الامور ؟ ام تحسبني مطية ذلولا لشهواتها وارادتها التي لا تقف عند منطق او ضمير ؟

وركلت رجله محفظة الكتب بنزق ... « كنت سأنهال عليها صفعا حتى اعميها ثم امسك بخناق رفيقها واطرحه ارضا ثم ادوس كرشه بقدمي . » وانزلقت نظارته البيضاء الى ارنبة انفه ... فأعادها الى قبالة عينيه بعصبية آلمت صدغه ... وهرش رأسه قليلا وهو يصب الشاي في الفنجان .. « هه .. ولكن من هي حتى آبه لها واورط نفسي في مآزق كهذه . كانت على كل حال تجربة ذات عبر لن انساها ... وانا في هذه البلاد اجري وراء التجارب والحقائق في كل بحوثي ودراساتي . انها صفحة سوداء وانقضت .. »

وعن له ان يطالع الصفحة السوداء من بدايتها ، ولكنه سرعان ما طرد هذه الفكرة ... « ان اهمالها سيكون اكبر اهانة لها ... وهذا ما سأفعله بالذات . » بيد ان الفكرة عاودته من جديد ! كان الوقت مساء ... وهو يتأبط المجلد التاسع من كتاب « الغصن الذهبي » ويقف منتظرا تسجيله في قسيمة استعارة الكتب في مكتبة الجامعة . وتناهى الى سمعه صوتها في بحة عندليبية ! هل تسمح يا سيدي ؟؟

ـ بكل طيبة خاطر ...

واخذت عيناه تتمليان شعرها الذهبي كحزمة سنابل من عطر وعينيها الفيروزيتين كبحرتين من سحر اخاذ ثم تنزلق الى اناملها الرقيقة وهي تدون اسمه في قسيمة الاستعارة .

ـ الاسم عصام أليس كذلك ؟؟

ـ نعم يا آنستي !

ـ اذا صدق ظني فهو اسم فارسي ؟

ـ أخطأت اصابة الهدف قليلا !

ـ عربي ؟؟

ـ وهو كذلك !

ـ وهل هو اسم أمير يمتطي صهوة جواده العربي كل صباح ويغازل زوجاته الاربعين كل مساء ؟

وغرغرت بضحكة طفولية حلوة .

ـ بل هو يا آنستي طالب مسكين يخر صريع الجمال من اول نظرة.

وشحذ ذهنه مليا ليضيف عبارة مناسبة ولكنه ارتج عليه فتناول كتابه وافسح المجال لغيره من المستعيرين .

وتذكر تلك الليلة التي قبلت فيها دعوته لاول مرة ... كانت ليلة مجنونة كلها سحر وفتون ... ولقد عاشها بشرايين وجوده حتى مطلع الفجر . ذهبا اولا الى المسرح ثم الى مطعم في قلب المدينة وبعدها الى ملهى بوهيمي لم ينصرفا منه الا قبيل الثالثة صباحا . كانت ليزا ـ وهذا هو اسمها ـ في غيبوبة من النشوة والمرح فأمسكت بيمينه واخذت تطوف به الشوارع والساحات الخاوية . كان حرس الليل ينظرون اليهما بريبة وتجهم فيقابلان ذلك بالضحك والغناء ... وما اروع ساعة انبلاج الفجر واطلالة الصباح ... خيوط من النور الوضيء تبلسم حواشي الافق وتزحف صوب المدينة .... اسراب الطيور والحمام تنهض من اعشاشها في سمفونية راقصة ... وايديهما متشابكة ... وخصلات شعرها تلفح وجهه ... وزرافات العمال والعاملات يمرون بهم باسمين محيين .

واشاح برأسه يتصفح احد الكتب متسائلا : « الحياة سراب .. لم اكن اتصور انها ستقابل اخلاصي وتضحياتي بالفتور والخيانة . سأسلوها مهما يكن من امر ... وعلى اية حال ان لدي اعمالا اجدى من ذلك واجل نفعا . » واضطجع على الاريكة الوحيدة في الغرفة واخذ يحدق في نقطة معينة في السقف : « لقد عثرت الان على اخطر سلاح في العالم ... انه يحميني من الموت ويقضي على جميع الاسلحة النووية وغيرها في جميع البلدان ... لقد ارغمت امريكا وروسيا على التصالح والتفاهم ... لا دكتاتورية في العالم ولا رأسمالية بشعة ... آه ... الان اسرائيل .. ماذا سأفعل باليهود .. هل سأقذفهم في البحر ... كلا .. لا لزوم لذلك .. سأصدر أوامري الى الامم المتحدة بأن تعمل على ترحيلهم الى جزيرة ما قرب استراليا ... يكفي ذلك ... لن اكون همجيا مثلهم ... آه ... الشعوب المستعمرة .. سأحررها جميعا ... وستصفق لي الشعوب من اعماقها ... وستدعونني قائد البشرية ... كلا ... بطل السلام .. لا ... الزعيم الانسان ... ليس ذلك مهما.. سأمر في هذا البلد يوما ما ... ستلتهب اكف المواطنين بالتصفيق .. سيهتفون لي طويلا وستغص ساحات المدينة بآلاف مؤلفة من الجماهير المحتشدة ... وستكون هي بينهم ... نعم ستقف بينهم ... حشرة صغيرة تدب بين حشد هائل من الناس ... وستنظر الى اعلى الى فوق ... الي ...... وفي عينيها دموع وفي قلبها ندم ... وسأصوب اليها نظرة شزراء ثم اتابع سيري لارد تحية الجماهير . »

وافاق من شروده على صوت احد السكارى في الطريق ، وهو يرفع عقيرته بالغناء حينا ويخطب مهددا متوعدا حينا اخر ، فوقف يطل عليه من النافذة وقد زحمت حلقه غصة ... « ان القوم ها هنا يحلمون مثلي ولكن بطريقة اخرى . » وعاد الى اريكته بعد ان ابتعد السكران منعطفا الى شارع اخر . وفجأة توقفت ساعة الحائط عن الدق ... فوجف قلبه ، وغمرت كيانه قشعريرة صقيعية رهيبة ... « كلا ... لن اتركها ، سأعتذر لها ... ستعود الي ... لا استطيع .. انا بحاجة لها ... بحاجة ماسة ... يا الهي ... لماذا اذكر الان تلك الليلة المشؤومة .. انني لا اريد .. لا اريد . »

كان في تلك الليلة طفلا لا يتجاوز الخامسة من عمره ... وكان يلعب مع جارته الصغيرة ليلى في بيتها الكبير في يافا عندما جاءت أمه

على عجل وحملته مهرولة به نحو بيتهما القريب . وقد سمع من اللغط المتزايد ومن الدوي الرهيب ان اليهود يقصفون يافا بالمدافع . وانزوى في فراشه الصغير متشبثا بالوسادة منصتا لكل شيء ... وتعالى الدوي المفزع حتى كاد يصم اذنيه ... وتعالت معه الصيحات والضجيج والاصوات ... فأحس الطفل بأنه والفراش قطعة واحدة ... وفجأة خفت الدوي وتوقف الضجيج وذهبت الاصوات ... وحملق الطفل في الظلام مرهفا سمعه وكل جوارحه فلم يبصر سوى بصيص من ضوء ينعكس على ساعة الحائط ولم يسمع الا دقاتها الالية ترن في اذنيه كأهزوجة حانية ... كانت الساعة آنذاك بمثابة أمه وابيه وجدته فسكن جأشه وراح يحلم بمجيء النهار ... ولكن تلك الدقات الدافئة ما لبثت ان توقفت مرة واحدة وخيم بعدها صمت اخرس رهيب . حاول الطفل ان يصيح ... أن ينادي أمه ولكنه لم يستطع ... لم تواته الجرأة ... فأخذ ينشج بصمت مذعور محتميا بدف دموعه ...

لم يطق البقاء في الغرفة فأوصد بابها على عجل ، وهرع الى غرفة صديقه الجزائري سعدون ينشد عنده السلوان .

ـ أين وصلت في اطروحتك يا دكتورنا الهمام ؟
قالها سعدون واردف ذلك كعادته بضحكة مجلجلة .

ـ الى المرحلة الخطيرة التي تستوجب وقفات طويلة وشروحا عديدة. انت تعرف ان مضمون اطروحتي يعني بالاثر الذي خلفته حضارة السومريين في العراق على حضارة الاغريق في اوروبا .

ـ وماذا كانت النتيجة ؟؟

ـ النتيجة هي تبيان ذلك الاثر !

ـ فقط ! وهل هذا هو الهدف الوحيد من وراء دراستك ؟؟

ـ الهدف هو الكشف عن الحقيقة !

ـ الحقيقة وحدها لا تجدي يا صاحبي ! هل تشفي غليلك حقيقة كون العرب هم اصحاب فلسطين الشرعيين وان الصهاينة هم المغتصبون؟ قم بنا الان نبحث عما وراء الحقيقة في احدى صالات الرقص العامرة . لا تتردد ... هيا بنا !

الصالة تستحم بدفق من الانغام الراقصة وتتعرى في الق خضيب من انوار المصابيح المتدلية كعناقيد شقر الخدود ... وافواج الراقصين تنساق مع النغم فتارة تتهادى وتترنح في جذل وعناق وطورا تثب وتلف كأن بهم مسا من الجنون . ولكز سعدون صديقه مشجعا : « لا تقف هكذا كتمثال من الشمع ! تقدم وحاول ! »

ـ ليس الان ... بعد قليل ساجرب حظي !

ـ كما تشاء !.

واندفع سعدون الى الحلبة لينحني امام احدى الشقراوات الحسان بين زحمة الوجوه . وبدا له الجو خانقا يضغط على اعصابه فتسلل طالبا منها مشاركته رقصة التشاتشا .

وقف طويلا يحملق في الوجوه والاقدام ... وغاب عنه وجه صاحبه بهدوء الى الخارج ... ويمم وجهه شطر ضفة النهر ... كان النسيم عليلا والسماء صافية فراح يمشي دونما اعياء ... ووقف اخيرا امام برج ساعة الجامعة ليلتقط انفاسه . كانت آنذاك تدق منتصف الليل ... اثنتي عشرة دقة ... لتعلن ميلاد فجر جديد .

انكلترا — **فوزي فريج**

ذاك المساء

باردٌ ذاك المساءْ
وجيوش الريح تحتل المدينه
وفراغ موحش تفرزه الاسوار ، والشارع مجروح الجبينْ
وأنا أمضي مع الدور الحزينهْ
ليس في صمتي سوى خفقة نعلي الواهنه
وصدى أغنية تطرحها نافذة عند السماء

* * *

باردٌ ذاك المساءْ
لم يعد في أضلعي شيء سوى نبض الى شيء دفينْ
لم يعد في ظلمة الافق شعاع من حنين
وأتى الليل الى الغرفة في جفنيه ارهاص بشيء لا يبينْ
أيها الليل الحزين
ليس في بيتي أستار لاخفي مقلتيك
لست أعمى لا أرى ظل يديك
شبح يثقب احساسي وصمتي
يسكب الوحشة والحزن على رأسي وتختي
أين أروي رعشة المجهول في أضلاع بيتي

* * *

باردٌ ذاك المساءْ
وخطى ظلي مع الشارع تقتات الفراغ
أين أمضي
سأمٌ يحتل وجداني ونعلاي تلوكان الطريق
والفراغ اللزج ينهار على ظلي الغريق

* * *

باردٌ ذاك المساء
الخطى تولد في صمت حزين
الخطى نقش على صفحة ماء
الخطى أعمى وقد أجهده حب الضياء

* * *

حماه — **ماجد حكواتي**

في تاريخ النقد الادبي

– تتمة المنشور على الصفحة ١٣ –

جدا على أبي هلال العسكري أن يحول النقد كله – خلال القرن الخامس الهجري – الى بلاغة وذلك في كتابه «سر الصناعتين» .

ويرى أمين الخولي أن القدماء كالراغب الاصفهاني مثلا أدركوا أن الدراسات الادبية التي تقبلت بها المناهج أوجدت بلاغتين : أولاهما البلاغة على طريقة العجم وأهل الفلسفة حيث يسكن الفرس والترك والتتر ، ومن فحولها الزمخشري وأبو يعقوب يوسف السكاكي وسعد الدين التفتازاني. وثانيتهما البلاغة على طريقة العرب والبلغاء حيث مهد العربية في مصر والشام والعراق ، ومن روادها ابن سنان الخفاجي وابن الاثير والسبكي المصري (٢١)

(٤)

اذا كانت وفاة السكاكي تقع عام ١٢٢٦ للميلادووفاة القزويني قرب ١٣٣٨ للميلاد ومن بعدهما مات التفتازاني والعلوي ثم علي بن محمد الشريف الجرجاني ، فنحن اذن في عصور البعث الاوروبي ، وهي الفترة التي أخذت فيها اللاتينية في الاضمحلال لتظهر اللغات القومية في ايطاليا واسبانيا وفرنسا وانجلترا والمانيا، وبظهور هذه اللغات يظهر رواد اوروبا كدانتي وتشوسر وبترارك ثم بوكاشيو Boccaccio (١٣١٣ – ١٣٧٥) واراسموس Erasmus (١٤٦٦ – ١٥٣٦) وفيفيس Vivès (١٤٩٢ – ١٥٤٠) وغيرهم (٢٢) .

وهذه الفترة نفسها هي فترة تسود المغول والاتراك شرقي العالم الاسلامي وتمكن البربر من غربيه، وفي أواخرها أي سنة ٨٩٧ هـ خرج العرب من اسبانيابفرار أبي عبد الله محمد صاحب غرناطة وآخر ملوك المسلمين في الاندلس ! وكان الواقع الادبي لا يغري الا بتأثر الاولين، ومن ثم ظل النقد في صورته البلاغية لا يتنكر لها ويدور حول معنى الفصاحة كما كان يفهمها القدماء ، بل أصبح وسيلة يتعرف بها الاديب فنون الكلام . وقد حدد القزويني معنى البلاغة في القرن الرابع عشر بأنها العلم الذي يرشد المتعلم الى اساليب الكلام التي تتميز باستعمالها الصور المجازية، وبعده بقرن نظر جلال الدين السيوطي – وهو آخر علماء تلك الفترة واعظمهم ومات بمصر سنة ٩١١ هـ – النظرة نفسها ، وجعل لتأليف العبارة خمس مراتب .

رأى أن هناك أشياء ، وأن هذه الاشياء تعرضها الاقوال . غير ان المشكلة الحقيقية قائمة على بيان طبيعة النظم ، اليس اعجاز القرآن راجعا الى أن نظمه مخالف لنظم ما عداه ؟ كل ما يشترط أن يكون هناك القادر على أن يتحكم في ضبط الاساليب ولهذا « نقول مراتب تأليف الكلام خمس : الاولى ضم الحروف المبسوطة بعضها الى بعض لتحصل الكلمات الثلاث ، الاسم والفعل والحرف. والثانية تأليف هذه الكلمات بعضها الى بعض لتحصل الجمل المفيدة ، وهي النوع الذي يتداوله الناس جميعا في مخاطباتهم وقضاء حوائجهم ، ويقال له المنثور من الكلام . والثالثة بضم بعض ذلك الى بعض ضما له ميلا ومقاطع ومداخل ومخارج ، ويقال له المنظوم . والرابعة أن يعتبر في أواخر الكلام مع ذلك تسجيع، ويقال له المسجع. والخامسة أن يجعل مع ذلك وزن ، ويقال له الشعر . والمنظوم اما محاورة ويقال له الخطابة ، واما مكاتبة ويقال له الرسالة، فأنواع الكلام لا تخرج عن هذه الاقسام (٢٣)» .

هذا نفسه – في طبيعته الآلية – نراه عند الاوروبيين ، لا لانهم تأثروا بالعرب ولا سيما بعد احتكاكهم بهم في الحروب الصليبية . وانما لان دعاة القديم في القرن السادس عشر وبعده كانوا يعجبون بنظرية أرسطو التي فهمها المسلمون والتي تجعل الاشياء – وهي الشكل او الالفاظ – كيانا مستقلا ، هذا برغم ما ذهب اليه أفلاطون من أن الشكل والمحتوى لا ينفصلان قط.

ولكن تلخيص ابن رشد لارسطو – وقد ترجمه هرمن الالماني في القرن الثالث عشر – ثم نقل كتابه « فن الشعر» الى اللاتينية سنة ١٤٩٨ ، وشرحه على يد كوزيمودي مدتشي Medici سنة ١٥٤٨ بحيث يرتبط به معظم نقاد ما قبل الرومانسية ، ثم وجود « اتباع قواعد ارسطو» في اسبانيا (٢٤) .. كل اولئك كان يجمع اوروبا كما جمع المسلمين على نظرات ارسطو النقدية التي يتحكم فيها المنطق بحيث يصبح من السهل ان نعتبر جمال العبارة زينة خارجية ، وغرابة اسلوبها على اساس من دقة التركيب حتى حد الابهام ضرورة من ضرورات المتعة (٢٥).

ومع ذلك فنحن لا نزعم ان العرب سايروا الغرب في نهضته ، فبينما كان الايطاليون يشرحون ارسطو ويترجم الفرنسيون سنيكا وهوراس ويعني الالمان – وعلى رأسهم لسينج الناقد الكبير – بمسرح الاغريق .. بينما كان هذا يحدث في اوروبا اخذ المسلمون يدخلون عصور الظلام بعد أن خضعوا سياسيا لسلطان العثمانيين .

الا أن الظاهرة الفذة أن ما بسطوه في كتبهم حول النقد والبلاغة كان يتبع بدقة عند الغربيين ، فالالفاظ مثلا يجب ان تحتفظ بكينونتها مؤيدة بحياة الآداب القديمة ، والكلام المنمق سمة الادب الذي يقوم على الصنعة ، والعبارة الفخمة المفعمة بالعزة يجب ان تطبع اناشيد المفاخر ، واللغة في جملتها لم توجد الا لتحديد العلاقات التي يغلب عليها العقل ، وهكذا ...

(٢١) راجع مادة « بلاغة » في دائرة المعارف الاسلامية ، والمعروف ان للسكاكي الذي مات سنة ٦٢٣ بحثا منظما في علوم البلاغة الثلاثة على ما انتهت اليه ، ضمنه الجزء الثالث من كتابه « مفتاح العلوم » وقد اختصره القزويني المتوفي سنة ٧٣٠ بعنوان « تلخيص المفتاح » وهذا تدول بالشرح والتعليق مرارا ، على ما فعل سعد الدين التفتازاني، ثم شرح الشرح وهكذا . ونجد نموذجا لهذا فيما كتبه علي بن محمدالشريف الجرجاني المتوفي سنة ٨١٦ حول تعليقات التفتازاني على تلخيص المفتاح، وكان في الوقت نفسه يشرح الجزء الثالث من مفتاح الساكي ، ويشرح كشاف الزمخشري على ما ورد في طبعات القاهرة عام ١٣٠٧، ١٣٠٨ ، ١٣١٨ ، وهذا الكتاب بدوره أساس كتب أهمها « كتاب الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز » وقد الفه العلوي المتوفي سنة ٧٤٩ للهجرة .

(٢٢) Roman Literature, P. 253, 254

(٢٣) الاتقان في علوم القرآن ٢ : ١٢٠ (ط. الحلبي سنة ١٩٥١) .

(٢٤) فن الشعر ١٢ وما بعدها من ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي (ط. النهضة المصرية سنة ٩٥٣) .

(٢٥) يرى جوستاف فون جرونياوم ان اعتبار الجمال زينة خارجية واتيان الاديب بالعجيب والنادر عند العرب وأدباء أوروبا حتى عصر النهضة فكرتان أرسطوطاليسيتان – ص ١٢، ١٣، ١٤ من كتاب دراسات في الادب العربي (ط. بيروت بالاشتراك مع فرانكلين سنة ١٩٥٩).

ومنذ وجد الشاعر المجهول في فرنسا مثلا خلال عصور الظلام الى هوجو ولامارتين وموسيه ـ كبار الرومانسية ـ ظلت قضية البلاغة شغل الدارسين سواء تنكرت في ثياب الفصاحة او ظهرت سافرة في عمليات العرض والتوجيه .

ثم تضخم كل شيء عندما شرع في ارساء قواعد النقد على اسس علمية محددة ، واستعين في ذلك بعلوم اللغة والاصوات والاجتماع والجمال والانثروبولوجيا والاثنولوجيا والميثولوجيا . وقد غرق الدارسون بين تاريخ الادب وبين نقده ، وظهرت عندهم اتجاهات حاول جويل سبنجارن (١٨٧٥ ـ ١٩٣٩) ان يكشف عن بداياتها في كتابه « مقالات نقدية من القرن السابع عشر » (٢٦) وكان ذلك قبل ان يخطط لكتابه القيم « النقد الجديد » سنة ١٩١١ .

وليس يعنينا ان نسوق قائمة بما الف في النقد بعد ذلك ، فهي كثيرة ، وهي معقدة ، وهي تبين مدى العناء الرهيب الذي يتجشمه النقاد في سبيل احقاق الحق ، ولكنها قبل ذلك تضع انواعا تكثر وتتشابك حتى ليأتي واحد كجورج واطسون ويقترح جعلها ثلاثة فقط هي النقد البلاغي ، والنقد الوصفي ، والنقد النظري (٢٧) .

على ان هذا التحديد ليس جامعا مانعا ، بل لا ينفي حقيقة اضطراب المعايير القديمة من ناحية ولا وجود ما يخرج عنه اليوم من ناحية اخرى ، ففي الناحية الاولى مثلا يقفنا سبنجارن على مقال نقدي كتبه صمويل بتلر سنة ١٦٧٨ يغمز فيه النقاد الذين يقيسون مسرحيات العصر بمقاييس القدماء (٢٨) ، كما يعطى صورة عن الناقد النزيه الذي لا تمنعه نزاهته من ان يغلب اهواءه فيطري ما يستحق الذم ويقدح فيما هو جدير بالاطراء ، وقد كتب هذا المقال جون دنيس سنة ١٦٩٣ تعليقا على كتاب اخرجه ريمر Rymer بعنوان « عرض موجز للتراجيديا (٢٩) ومثل هذا وذاك كثير ، مما يتفق مع نمو الاشياء وتطورها ، وكان النقد حتى هذه الفترة يترسم خطى الاغريق واللاتين .

ومنذ اواخر القرن الثامن عشر وقد تفتحت آفاق العلم في شتى نواحيه غلبت نزعة التحليل على الحكم ، وهذا ما يتمسك به اليوم بعض النقاد تاركين للتفسير حق الحكم غير المباشر ، اما بالنسبة للاخرين ، فقد كان الخضوع لانواع العلوم يعني ان من الممكن رؤية الحقيقة الادبية وتفسيرها ثم تقييمها ، والتعبير عن ذلك كله باصطلاحات فنية نقدية . بمعنى ان ادراك اشهر القوانين العلمية مثلا يرسم الطريق امام الناقد ليعرف هل القاص سيطر على حبكة القصة في حدود امكانيات الظواهر ، وهل الشاعر كان صادقا في تفاعله مع بيئته ، وهكذا !

فليس نشوزا بعد ان يضع هيبوليت تين Hipollyte Taine (١٨٢٨ ـ ١٨٩٣) فيما بعد قاعدته التي تقرر ان الادب يعتمد اساسا على الجنس والزمن والمكان ، وهو لذلك شيء حتمي بحيث يمكن ان تصبح الفضيلة عنده شيئا كالسكر نتاج مسبب مادي . فاذا كان واحد كاميل زولا يحاول ان يجد طريقة « علمية » لكتابة الرواية ، فليس من شك في ان خيال تين كان يتمثل امامه كما تمثل لغيره ، وان تكن اقانيمه الثلاثة قد اقتصرت على المكان او البيئة بشقيها المادي والروحي .

ولكن المعارضين كانوا كثرة منهم معاصره سنت بيف Saint - Beuve (١٨٠٤ ـ ١٨٦٩) بصفة خاصة ، وكان لا يرى « تين » الممثل العظيم للطريقة العلمية في نقد الادب ، بل يعتبر دائما ان هناك نقادا اجتماعيين سبقوه بما ساعدوه على ما وصل اليه بصدد البيئة ، ولكن بغير فلسفته يمكن للدارس ان يصل الى كثير من الاحكام !

كان سنت بيف يوجه همه نحو الشعراء ينقدهم في الصحف ، ويقرر ان شخصية الشاعر هي المؤثر الاساسي في القصيدة اذا حاولنا ان نعرض لطبيعتها . وكان هو نفسه ذكيا ساحر التكهنات فيما يتصل بحياة الشاعر الخاصة وما تبلوره من مزاج ، ومن ثم استطاع ان يلمح طغيان حاجاته الذاتية على ما حوله من اسباب ، فقرر ان الاديب يستطيع ان يتصرف بحرية في نطاق القوى التي تتيحها له بيئته ، فيهدم قاعدة تين بايسر سبيل .

ومن المعارضين ايضا هنري جيمس Henry James الامريكي (١٨٤٣ ـ ١٩١٦) وكان يدرك تماما ـ وربما اكثر من معاصريه الفيكتوريين ـ حقيقة المسائل التي كان يواجهها الناقد في اخريات القرن التاسع عشر ، بل شرع يبحث عن مبادىء فن القصة ـ بصفة خاصة ـ ليجعلها مجالا لتأكيد نظريته التي تجعل مهمة الناقد ان « يحس حتى يفهم » وان « يفهم حتى يعبر » فهو يدعو الى خلق جديد ، وهو من اجل ذلك معجب بسنت بيف الذي يتدرج في استبطانه من مختلف العلاقات الجزئية الى الموضوع العام .

على ان هذا امر يطول تقصيه ، فسنجد كل شيء قد تضخم كما قلنا ، وسنجد التشابك والاصطلاحات الغريبة والطريفة ، والمحاولات التي تستهدف الفصل بين الاخلاق والعمليات الادبية او بين الاخلاق والالهام ، والربط بين الشكل والمحتوى لفهم دينامية العمل الفني وطبيعته ، والاتحاد بين العبقرية والذوق ، وهكذا ...

ان سبنجارن في القرن العشرين (١٨٧٥ ـ ١٩٣٩) يبت في كثير من القضايا ، ويجيب عن اكثر من مشكلة في كتابه « النقد الجديد » الذي وضعه سنة ١٩١١ وفي كتابه الاخر « النقد الخلاق » الذي صدر بعد ذلك بسبع سنوات . وعلى الرغم من انه عدل عن بعض آرائه في كتابه « الدراسة والنقد » وقد اصدره سنة ١٩٢٢ فانه لم يصل الى المستوى الذي يمكن ان ننزهه فيه عن الاسراف والخطل ، بل ربما اعتبر بعض الدارسين « جوردان » صاحب كتاب

(٢٦) J.E. Spingarn : Critical Essays of the Seventeenth Century (Oxford 1908, 1909) وهو ثلاثة اجزاء قدم لها بمقدمة طويلة عن صورة النقد في القرن المذكور .

(٢٧) George Watson : The Literary Critics

(٢٨) Critical Essays of the Seventeenth Century. Vol. 2, P. 278.

(٢٩) Ibid. vol. 3, P. 148.

« مقالات في النقد » وصاحب نظرية النظام الثقافي (٣٠) انجح منه اصابة للهدف .

(٥)

كانت بدايتنا الجديدة ـ بعد انهيار حكم العثمانيين ـ من حيث وقف الرومانسيون في اوروبا ، فصادف سنت بيف هوي من نفوس النقاد العرب . الا ان حملته على شعراء العصر كهوجو ولامارتين لم تلق قبولا منهم ، كما ان اتجاهات الرومانسيين نحو الاتصال بالقدماء كدانتي وشيكسبير وسكوت وبوشكين شجع على الترويج لعظماء اوروبا على حد سواء . ومن ثم ارتبط النقد ـ وقد كثر النقل والاقتباس ـ بما يتفق والرغبة في الاستفادة من تلك الكنوز . وكان التقليديون لا يزالون يشدون قاماتهم فاختلطت نزعات التجديد ببلاغيات الاولين ، وكان من اثر ذلك ان الرومانسية الوافدة لم تستطع ان تقتل البيان العربي . ولعلنا من هنا نفهم لماذا اشبه اسلوب شوقي اسلوب البحتري مثلا او المتنبي ، وكيف كانت ترجمة فرح انطون لرواية « بول وفرجيني » صورة من بيان الجاحظ وابي حيان وابن المقفع !

وقد امتد نفوذ البلاغيين الى ادباء المهجر ، ونعوا عليهم ضعف نسيجهم اللغوي ، بل كان هذا الضعف مثار اعتراض المجددين من امثال ابراهيم عبد القادر المازني وعباس محمود العقاد وطه حسين .

ويمكن تصوير الموقف النقدي خلال عشرينات القرن العشرين على هذا النحو التالي :

جماعة القدماء ، وقد ظلت متمسكة بنظرية التعبير الفني القديمة ، ومن اقطابها مصطفى صادق الرافعي .
انصار التجديد وفيهم طه حسين ، وجماعة الديوان، والرابطة القلمية بالمهجر . الاول حدد له اتجاها ربطه بفلسفة ديكارت على ما ظهر في كتابه « في الادب الجاهلي» ولكنه لم يتخل عن كثير من اصول النقد القديم في اعماله الاخرى . وجماعة الديوان التي مثلها العقاد والمازني عمدت الى نقد عمالقة الادب التقليدي ، مستعينة بقراءات اجنبية جادة ، واصدرت « الديوان » لتسفح فيه دم احمد شوقي ومصطفى لطفي المنفلوطي (٣١) . والرابطة القلمية التي كان جبران خليل جبران عميدها وميخائيل نعيمة مستشارها ، نادت بتنظيم الثورة على القديم على ضوء ما تستمده من التيارات الغربية الناهضة (٣٢) .

(٣٠) يقول ان النقد يجب ان يتجه الى النص باعتباره جزءا من نظام، فالقصيدة مثلا لا تفهم في ظل الادب فحسب ، بل كذلك في ظل النظام الثقافي كله لعصر من العصور ، على أساس أن هذا النظام وحدة من نظم دينية واقتصادية الخ ... راجع كتاب « محاضرات في النقد الادبي » للدكتور سهير القلماوي ٤٢ ، ٤٣ (ط. معهد الدراسات العربية سنة ١٩٥٥) .

(٣١) كان المفروض أن يكون « الديوان » كتابا نقديا يقع في عشرة اجزاء ، ولكن لم يصدر منه سوى جزئين اثنين.

(٣٢) في كتاب محيي الدين رضا « بلاغة العرب في القرن العشرين» ط. القاهرة سنة ١٣٣٩ مقال لجبران بعنوان « لكم لغتكم » يعتبر صورة مهوشة للحملة على القديم، في حين يقدم ميخائيل نعيمه كتابه«الغربال» متضمنا مقالات مختلفة فيها الاتزان والرصانة وفيها الدعوة الى ان توضع للادب العربي مقاييس جديدة ملائمة للعصر .

وبينما كانت المعركة النقدية محتدمة بين طه حسين والرافعي وبين الرافعي والعقاد ، كان ثمة من يحاول ان يجيب عن كثير من القضايا النقدية فلا يوفق كثيرا ، بل ربما تورط في مفاهيم الآمدي والجرجاني وابن رشيق . فالدكتور رمزي مفتاح ـ وهو صاحب بيان عربي اصيل ـ يوضح في كتابه « رسائل النقد » ان العقد العصبية والموسيقى والغرائز والغموض وطبيعة الكون قد تجيب عن قضية الشكل والمحتوى عند العقاد كناظم ، غير انه لم يزد على ما كان يفعله الصولي قديما . ومع ذلك فالدارس قد يذكر من فصول كتابه « نفس العقاد » كشاهد على ما كان يتسرب الى نقدنا من مباحث علمية متنوعة .

وفي سنة ١٩٣٢ يضع سيد قطب « مهمة الشاعر في الحياة » فلا يحل القضية كما حلت عند « ستيفن سبندر » فيما بعد . وكانت مناقشاته التي اجراها حول « مهمة الفنون الجميلة » و « الشاعر والفيلسوف » و « الخيال في الشعر » لا تكشف عن احسن ما عنده كناقد انطباعي . ومع انه كان ممن قرأوا لكروتشه وتين وستتبيف ، فلم يظهر في نقده ما يمكن ان يكون مخالفا لبلاغيينا القدماء .

وفي سنة ١٩٣٩ يضع نسيب عازار « نقد الشعر » ويضع رئيف الخوري « النقد والدراسة الادبية » فلا يظفران باكثر مما ظفر به سيد قطب ، فهل كان ذلك آخر مدى لنظرة العصر الادبية ؟

لسنا ندري ، ولكن لاهما ولا غيرهما كان من الممكن ان يحددوا منهجا معينا ، ولم يكن الا مفرقات ـ في بعضها سداد وعمق على ما يظهر عند نسيب ـ وملحوظات ذكية تطرد عند الكثيرين ، بحيث يبدو بعض ما يورده ميخائيل نعيمة في « الغربال » صدى لما يقوله العقاد في « الديوان» وفي غير الديوان . وكانت الآراء حول العاطفة والذوق ومهمة الناقد وحقيقة التجربة والمنهج الذاتي مجرد خطرات ـ وقد تتعارض في بعض جوانبها ـ لا تضع نظرية معينة في التعبير !

ومع هذا فلا يمكن الا ان نعترف بأهمية الدور العظيم الذي لعبه هؤلاء الرواد ، وبانهم هم الذين سووا واحدا مثل محمد مندور او عبد القادر القط او محمود العالم او عز الدين اسماعيل او غيرهم ممن ادخلوا النقد العربي الحديث ميادين طريفة ، متصدين لمناقشة نظريات الاسلوب وطبيعة « التكنيك » ودور الادب في المجتمع . فاضافوا الى النقد شتى آراء كانت ـ من غير شك ـ تلبية مباشرة لقضية الشكل والمحتوى ، وقدموا الدليل على ان الناقد قد يحقق ذاته في تبريراته النقدية فيضع سمات الناقد العربي الخلاق .

اننا لا نقول ان نقادنا اليوم افضل من نقاد الامس ، ولكننا نؤكد انهم امام مشكلات اكثر تعقيدا من مشكلات الجيل الماضي . وهذا التعقيد كفيل باخصاب العملية النقدية ، وعامل من عوامل تفتحه !

القاهرة — **احمد كمال زكي**

الصـــلاة

قصة بقلم موشيخ إشخان

ومن (١) بين البخور ذي الرائحة العطرة ، لمعت اشعة على وجـــه ميخائيل من ابتسامة لاهوتية وهو يقول :

ـ « كأنه يرى على احد الكواكب قداسا احتفاليا » .

ـ « نعم يا مولاي ! ومع البخور تتصاعد ترانيم شجية ولهذا سكتت فرقتنا الموسيقية التي كانت تتحضر للترانيم المسائية ، سكتت للترانيل المنقولة على النسيم الاتي من البعيد » .

عندما قال رئيس الملائكة ذلك كان ساجدا وجناحاه مبسوطان على الفضاء العالي .

ـ حسن يا ميخائيل . فانه يسرني احيانا تراتيل مخلوقاتي وهـــم يمجدونني ، وافضلها على التراتيل الملائكية المكررة .

ـ « ومن اين تصل كل هذه ؟ » .

ـ « من الاسفل ، من الارض الصغيرة من الدنيا » .

ـ « طر ، يا ميخائيل والق نظرة سجل فيها صلوات المرتلين لاسمي حتى اكافئهم » .

انطلق ميخائيل من السماء الزرقاء الواسعة واخترق الاثير ليحط على قمة هيكل فخم .

كان يلهث من التعب .. فالوظيفة شاقة ويصعب عليه ان لا يعاين بهاء الله ولو لساعات يقضيها في دنيا الخطاة وقد لا تمضي دون قتـال جديد مع الشيطان .

كان على القمة مبتهجا ورفوف الحمام تتطاير من حواليه وترتطـم بجناحيه احيانا . الناقوس يقرع واصداؤه تخترق الجو طافرة بحماس العيد . والسماء براقة بمصابيح الملائكة .

نسي ميخائيل انه غريب ، فدخل الكنيسـة .

واول ما صدف بنظراته منذهلا الى المذبح تجاسر على ان يفضلـه على مشاعيل السماء .

كانت الكنيسة صغيرة بهية وكالجنة بالزنبق الفضي ، وباشعـة الشموع الذهبية اللألاءة .

اصابه ما يشبه الدوار من كثرة الالوان وزخرفتها .

والملاك معنوي الحواس لم يتعود رؤية المحسوس ولكنه استطاع ان يمتلك امره ، فوجه كامل انتباهه الى الكاهن الذي يقدم الذبيحة والـى لحيته والى غفارته المرصعة بالذهب .

كان ذلك الشيخ واقفا وكأنه التمثال .

ظن ميخائيل انه احد قديسي السماء ، وعلى رأسه تاج جوهـري عوضا عن الاكليل المنور .

وميخائيل تعود مخاطبة القديسين ، فتقدم من الكاهن ووقف قربه ساكتا لئلا يبلبل الطقوس الدينية المقدسة .

احس الشيخ حضوره ، وهو يرتل فاضطرب صوته . واشرق وجهه بالنور .

وعندما التفت الكاهن ليعطي البركة للمؤمنين .

« السلام معكم » توجه معه الملاك ميخائيل بشكل عفوي ، وبقـي على وقفته .

« الهي ! ماهذا الجمع ! »

محيط من الرؤوس يمتد امامه . فصفوف المؤمنين ملتصقة الـى بعضها حتى المدخل .

رجال وقورون ، نساء خاشعات ، اطفال متأثرة وغيوم البخـور بالتسابيح والتراتيل تتحرك موجة « موجة » فوق رؤوسهم .

ابتهج ميخائيل وشبه الكنيسة الصغيرة المقببة بقناطر سماوية مصغرة.

وقال في نفسه : مع ذلك فالشيطان اللعين يفتخر بأن اكثرية المسكونـة تابعة له ...

واراد ان يتحقق فذهب الى الحاضرين يتنصت الـى صلواتهم ومطاليبهم من خالق الاكوان . وفي الحال اخذ القلم والمذكرة من جيبـه ومن كتف الواحد الى كتف الاخر وهـو يلتقط الكلمات من شفـاه المؤمنين .

كانت مهمة شاقة . فضجيج الخشاخيش والمباخر من ناحيـة ، ورنين الفضة الوحشي على صينيات الصدقات من ناحية ثانية كاد يصم اذني الملاك اللطيفتين ولكن الكلمات التقوية التي كان يتوقعها الملاك ، من شفاه المؤمنين ، كانت تقوي جناحيه علـى الطيران وتبعث فيه الهمـة والتضحية .

سراة ثيابهم الانيقة على المقاعد الاولى ، واياهم قصد الملاك منقبـا عن الكنوز في نفوسهم .

لكن يا للاسف !

صحاري لا ماء فيها ولا اصداء لاقى الملاك داخل الثياب الانيقـة .

عجبـا ! هل تخدعه اذناه ؟

قرب وقرب ينصت الى الاصوات الداخلية ! ولا فائدة ...

ولا نسمة ندية . دنياهم الداخلية صخرة صماء قاسية ...

فتعجب . وتابع وثوبه من شخص الى اخر وهو لا يسمع ، كلمـا اطبق اذنيه على شفتي مصل الالهات الملل وتثاؤب افكار عفنه .

لم اقبل هذا الجمهور الى الكنيسة ، وان لم يكن على شفاهه طلبات من رب الاعالي ؟ ماذا يسجل في مذكرته ؟

وما يقدم الى الله ربه ؟

ـ لاتابع ، فكر الملاك ، فان وجدت نصف هذا الجمع نقيـا فـي صلاته ، اكون قد فزت بشيء عظيم .

وتابع طيرانه يمتحن ويتحقق .

صادف اناسا كثيرين تتحرك شفاههم دون توقف فتح مذكرته فرحا، بلل القلم الساطع لسانه وتحضر ليكتب الصلاة الجارية همسا .

ولكن شيء مدهش ! شفاه تتحرك ولا صلاة فيها !

جهد كثيرا فسمع بأذنه الروحية تمتمات فلست مـن التسابيح وجفت على شفاههم . سمع « ابانا الذي في السموات ... » تتكـرر وتتكرر على السنتهم الالية .

كلمات ... والفاظ ... لا روح فيها ولا حيـاة ... كلمـات تقليدية محنطة ...

وكان ميخائيل لا يفهم سوى الكلمات الروحية والاشياء الحياتية .

فما بال هذا الجمع يثرثر باشياء مادية ، لا حياة فيها !

ـ « مساكين ! »

قال ميخائيل متأسفا .

« ان صلواتهم اشبه ، بمحفوظات التلامذة يرددونها حتى يصلوا الى غابة صغيرة .

---

(١) هذه القصة بقلم الكاتب اللبناني الارمني موشيز اشخان الـذي يعتبر طليعة الشعراء الارمن في هذه الحقبة ، وهـو متخصص بالادب والتربية من جامعة بروكسل ويتعاطى التدريس فـي بعض الثانويات اللبنانية « المترجم »

« اليس من معلم يدربهم كيف يجب ان يصلوا ؟
« وما يلزمني ؟
فان رأيت ربعهم يصلي فزت بالربع وعددته نصرا .
واخذ الملاك يطير من كتف الى ثانية .
وصل دور الترنيمة الحزينة « اغفر يا رب ... » ركع الكثيرون بخشوع وقرأ الملاك لاول لفته سيماء الحزن على وجوه الكثيرين ، ودمعت عيناه من صوت المترنمين الناعم الحنون .
صدفت اذنيه كلمات روحية حارة ، ذكرته الصلوات الصادقة ، القديمة . ولما وتر انتباهه عاد الى الوراء مذعورا .
رجل حسن الهندام يصلي ويطلب الى ربه كي يضاعف صندوقه، وينزل بخصمه الى هوة الفقر ...
امرأة محسنة تضرعت ، ووعدت ربها كبشا ... ان يفصلها عن زوجها القاسي ويضمها الى حبيبها .
وشاب من اعماق روحه الصماء يتوسل الى ربه حتى يموت عمه فيستولي على ثروته .
واخر يطلب موت عدوه .
وغيره وغيره يطلب الفلاح والمجد .
اما المال فكان مطلوب القسم الاكبر .
وكان كل يشدد في الطلب ، ويكرر آملا ان يكون الاولى في استجابة الله له .
« اغفر .. اغفر لي يا رب » .
هتف ميخائيل مغلقا اذنيه .
« كيف يتجاسرون يا رب ! »
« كيف يتجاسرون على ذلك ؟ »
« وكيف تريدني ان اسجل صلواتهم ؟ »
وريقات مذكرتي صفر ؟
« ما هذه المطالب الدنيوية الانانية ؟ »
« وما هذه النار الجهنمية في الناس ؟ »
« ولكن لن ايأس لماذا وجدت ربع الربع يصلي ، فاقابل الرب بوجه المجلي . »
وصفق بجناحيه واجتاز صفوف الناس .
على موجات الناقوس المرتجفة ، وفي حجاب البخور وصل ميخائيل طبقة السماء السابعة حيث المولى ينتظره بفارغ الصبر .
ــ « ما الخبر ؟ هل حصادك خصب ؟ »
ــ « كنيسة مملوءة حتى المدخل يا الهي ! جموع لا عدد لها . وما سجلت غير ثلاث صلوات . »
ــ للنعمة المستحقة ثلاث صلوات فقط ؟ »
ــ « يا الهي » !.
« مبللة بالدموع الحارة . مقدسة بحبل الازلي وهذه الصلوات الثلاثة من داخل بيتك » .
« لأم تطلبك لابنها حتى ترده عن حافة القبر .
« ولمهاجر يتضرع حتى تريه وطنه ، بيته ، ارضه ، وكرمه ، قبل ان يموت .
« وثالث الصلوات لطفلة فقيرة ترغب في لعبة جميلة شقراء اللون تغمض عينها وتفتحها وتقول : ماما ... ماما ... »
والثلاثة يقدمون ما يملكون لتقبل تضرعاتهم ، ويقدمون حياتهم لتنصت الى صلواتهم .
« هم هؤلاء المصلون الثلاثة استحقت صلواتهم ان تسجل .
وهم اهل الحب الصادق ... »
اخذ الله دفتر ميخائيل ، وقرأ الصلوات وتحقق من صحتها ، ولما احنى رأسه ووقع تحتها كانت انوار الرضى تغمر وجهه وتهبط مسرعة صوب الارض .

موشيغ اشخان

ترجمها ابراهام بغدصاريان

جمجمة على الجحيم

أردت أن اكتب ما أريد ان أقول
أردت أن أقول ،
أن أوقظ الافكار من مرقدها الطويل
أن أخرج الينبوع للسهول
لكنه الذهول
أدارني ..
طرحني
سقطت فوق الشوك والوحول
أبحث في ذاكرتي
في عالمي المغلف المجهول
عن وجهي القديم
عن رأسي القديم
لكنني لمست في وجوم !
جمجمة يسكنها الظلام
فارغة تكاد أن تكون
في قعرها ضغث من الهشيم
وريشة ، وبيضة يابسة الرشيم
وجلجل صغير !
والريح فيها كل حين تطلق الصفير ..

* * *

أردت أن أكتب ما أريد أن أقول
آه ..
فلتركض السيول في الحقول
ولتقرع الطبول في السهول
جمجمة على طريق الله ، في الظلام
لطخها الدوار بالوحول
تريد أن تقول ! ما تقول ؟
ضاحكة الاسنان ، في تبله مقيم
فارغة العيون من معالم العيون
وعالمي الحزين
أطلاله .. تنعب فيها اخوتي الوعول
راكضة بلا اهتداء
كهوفها ضائعة ، تبحث عن لهفتها ، تجول
وأصدقائي كلهم
ماتوا من الطعام والنساء والكحول ...
في غبش الظلام في العراء
وليلي الطويل
والريح والوجوم والعويل
تقول لي ، تقول :
ــ « على المدى صومعة .. مطلة تعانق الوجوم
ورأسك القديم
جمجمة انزلها الله الى الجحيم ..! »

حلب — **صباح الدين كريدي**

الفن عند مالرو

– تتمة المنشور على الصفحة ٧ –

بدون لوحات او موسيقارا بدون موسيقى : لان الرسام (او المصور) هو الرجل الذي يصنع لوحات ، كما ان الموسيقار هو الرجل الذي يؤلف مقطوعات موسيقية ، وهلم جرا ... اما اذا قيل ان المصور (مثلا) هو الرجل الذي يحسن النظر الى الطبيعة ، او ان الرسام هو الرجل الذي يعرف كيف يتأمل الاشياء ، كان رد مالرو على هذا الرأي ان للفنان – بلا ريب – « عينا » تعرف كيف تنظر الى الاشياء ، ولكن هذه «العين» لا تظهر في سن الخامسة عشرة (مثلا) ، بل هي تحتاج الى تربية طويلة حتى تصبح « عينا فنية » ! ومن هنا فان العيان الحقيقي الذي نستطيع ان نعده ابصارا فنيا بحق انما هو عيان رنوار الشيخ ، وتسيان العجوز، وهالس المتقدم في السن. وما اشبه هذا العيان بالصوت الباطني العميق الذي كان يسمعه بيتهوفن الاصم في اواخر ايام حياته ! « انه العيان الذي ظل باقيا لدى هؤلاء الفنانين ، حتى بعد ان كادوا يفقدون البصر ... »

وربما كان منشأ الوهم القائل بان الفنان يكتب ما تمليه عليه الطبيعة ، او ان ثمة علاقة مباشرة بين الفنان ونموذجه ، هو انصراف التفكير عادة الى فنون التمثيل . فنحن نلاحظ في التصوير والنحت والادب ان ثمة تعبيرا غريزيا او شبه غريزي عن الوجدان او الاحساس او الشعور . ولما كنا نتكلم قبل ان نكتب ، ونكتب قبل ان نؤلف قصصا او روايات ، ولما كان المفروض في التصوير ان يمثل الموضوع المراد رسمه ، فقد وقع في ظن البعض ان الفن مجرد نقل او تقليد ، وان وظيفته مقصورة على التمثيل او التصوير . وآية ذلك – فيما يرى اصحاب هذا الرأي – ان الاطفال يرسمون ، وهم يرسمون لانهم يريدون ان يعبروا عما يشاهدون . – ولكننا مع ذلك نشعر حين ننتقل من قاعة حافلة برسومات الاطفال الى اي متحف او معرض فني ، اننا قد انتقلنا من حالة نفسية يستسلم فيها المرء للعالم ، الى حالة نفسية اخرى يحاول المرء فيها ان يتملك زمام العالم . حقا ان بعض الاطفال قد يظهرون مواهب فنية اصيلة ، ولكننا مع ذلك لا نستطيع ان نقول عن الواحد منهم انه « فنان » بمعنى الكلمة ، لان موهبته تملكه ، وليس هو الذي يملك موهبته . وفضلا عن ذلك ، فان الطفل قلما يفكر في جمهور النظارة الذين سوف يشاهدون اعماله الفنية ، بل هو انما يرسم لنفسه، دون ان يحاول فرض نفسه على الاخرين . ولما كان الطفل منذ البداية خارجا عن التاريخ ، فاننا لن نستطيع ان ننسب اليه اي طابع او طراز فني ، اللهم الا اذا قلنا ان فنه هو فن بدائي غريزي يغلب عليه طابع الطفولة . ولئن كان في رسوم الاطفال سحر لا مراء فيه ، خصوصا واننا قد نجد بين الرسوم الممتازة لبعض الاطفال الموهوبين اعمالا اصيلة يفقد العالم فيها كل ما له من ثقل (كما هو الحال في كل فن) ، الا ان الفارق بين الطفل والفنان هو كالفارق بين كيم Kim – قاهر المدن في الاحلام – وتيمورلنك – فاتح الممالك وكاسح الامبراطوريات ، وكما ان مملكة الحلم لا بد من ان تتلاشى عند اليقظة ، فكذلك لا بد من ان ينتهي عهد رسوم الطفولة ببلوغ الفنان لسن الرشد ، والرشد في الفن انما يعني القدرة على الامتلاك والرغبة في السيطرة . ولهذا يقول مالرو ان « الفن ليس احلاما ، بل تملك لناصية الاحلام . » (1)

والواقع ان مالرو على حق حين يقول ان ثمة هوة غير معبورة بين رسوم الفنان طفلا ، ورسومه هو نفسه بالغا . وآية ذلك ان اللوحات التي رسمها بعض كبار الفنانين في طفولتهم لا تكاد تمت بادنى صلة الى طرازهم الفني الذي عبرت عنه لوحات شبابهم وكهولتهم . وربما كان سحر الصور التي يرسمها الاطفال راجعا اولا وبالذات الى انها صور غريبة كل الغرابة على الارادة ، بدليل انه ما تكاد الارادة تتدخل في مجراها حتى تزول تلك الصور في لمح البصر ! هذا الى ان الطفل حينما يلتقي بادنى مقاومة من قبل العالم الواقعي ، فان تعبيره سرعان ما يتلاشى مع شعوره بعدم المسؤولية . وقد يكون في استطاعة الطفل ان ينتظر من فنه اي شيء ، اللهم الا الوعي والسيطرة الارادية . وحينما ننتقل من صور الطفولة الى فن التصوير – بمعنى الكلمة – فكأننا ننتقل من تشبيهات الاطفال ومجازاتهم الى شعر بودلير . ومعنى هذا انه ليس ثمة « استمرار » او « اتصال » بين عالم الطفل وعالم الفن ، بل هناك انقلاب تام او تحول مطلق . ويضرب مالرو مثلا لذلك فيقول انه ليس بين رسوم الجريكو El-Greco (١٥٤٨ – ١٦٢٥) طفلا ، وبين لوحاته الفينيسية المشهورة ، مجرد فارق في الدرجة او في مستوى « التحقق» accomplissement ، وانما هناك فارق جوهري يرجع الى عامل هام الا وهو تعلق الجريكو بالمصورين الفينيسيين (اساتذة مدينة البندقية) . ولهذا يقرر مالرو ان فن الطفولة لا بد من ان يزول بزوال عهد الطفولة ، دون ان يكون من حقنا ان نعتبر مثل هذا الفن معيارا صحيحا لنوع الصلة التي لا بد من ان تقوم بين الفنان من جهة ، وبين الواقع من جهة اخرى .

اما اذا نظرنا الى نقطة البداية في حياة كل فنان ، فاننا لن نجد فنانا واحدا قد بدأ حياته الفنية بالنقل عن الطبيعة مباشرة ، بل سنجد في حياة كل فنان لوحات كبرى حاول ان يقلدها ، واساتذة عظماء طالما تمنى لو استطاع ان يحذو حذوهم . ومعنى هذا ان ثمة ثقافة فنية بعينها تجيء دائما فتكون بمثابة الحد المتوسط بين الفنان وعيانه الخاص ، حتى ليصح ان نقول ان الاصل في عيان الفنان انما هو عالم « الفن » ، لا عالم الطبيعة . وليس في ذكريات الفنانين ما يشهد بأن الرغبة في الابداع قد نشأت لدى الواحد منهم على اعقاب تأثره بمنظر طبيعي او حادث درامي يكون هو الذي حرك في نفسه الرغبة في التعبير عما شاهد او احس ، وانما الذي يثير الموهبة الفنية لدى المصور او الشاعر او الروائي هو الانفعال الذي يستشعره في شبابه بازاء بعض الاعمال الفنية الممتازة ، مما يدفعه الى ان يصيح قائلا : « .. وانا ايضا سوف اكون فنانا » ! وحينما يقول مالرو ان الفنانين لا يبدأون حياتهم الفنية بالاعتماد على الطبيعة او الركون الى الواقع ، فهو يعني بذلك ان كل فنان ناشيء انما يستند بالضرورة الى اعمال غيره من الفنانين السابقين . ولسنا نعرف فنانا عظيما واحدا لم تكن له ادنى دراية على الاطلاق باي عمل فني سابق ، او لم تتح له الفرصة لان يوجد الا بازاء اشكال حية وصور طبيعية . واذن فلا يقعن في ظننا ان رمبرانت او جويا او ميكائيل انجيلو او غيرهم من الفنانين كانوا في بداية حياتهم رجالا متأملين استهوتهم (اكثر من غيرهم) مناظر الطبيعة واشكال الاشياء ، بل لنتذكر دائما ان كل هؤلاء لم يكونوا في بداية حياتهم سوى هواة متحمسين ، سحرتهم بعض اللوحات الجميلة ، فحملوها خلف مآقيهم ، وراحوا يقلدونها ، غير آبهين بالعالم الخارجي ، وغير ملتفتين الى اشكال الطبيعة !

لهذا يقرر مالرو ان حياة كل فنان انما تبدأ دائما بالباستيش Pastiche اعني بالنقل عن لوحات كبار المصورين ، او محاكاة اسلوب غيره من عظماء الفنانين . وليس من شك في ان هذا النقل هو في صميمه محاولة يراد بها المشاركة représentation ، ولكنها ليست مشاركة في الحياة او في الطبيعة ، بل مشاركة في الفن او في العالم الفني . ولا يصبح المرء فنانا امام اجمل امرأة في العالم ، بل امام اجمل لوحات فنية . ولكن هذا لا يمنعنا من ان نقول انه لا بد من ان يقترن بهذه المشاركة ضرب من الانفعال ، فان انخراط الفنان في عالم الفن لا بد من ان يجيء مصحوبا بعاطفة حادة تريد لنفسها الخلود كأية عاطفة بشرية اخرى وحسبنا ان نطلب الى اي مصور ان يسترجع ذكرى لوحاته الاولى ، او الى اي شاعر ان يستعيد تذكار قصائده الاولى، لكي نتحقق من ان كل حياة فنية انما تبدأ ، لا بمشاركة في عالم الطبيعة ، بل بمشاركة في عالم الفن . والواقع ان الفنان لا ينشد في البداية امتلاك الاشياء ، او التهرب من الذات ، بل هو يحاول اولا وقبل كل شيء ان يتملك بعضا من الفنانين وان يمتزج بهم . وليس النقل عن لوحات كبار الفنانين سوى مجرد ضرب من الاخاء او المصادقة التي تتحقق

---

(1) A. Malraux : « La Création Artistique », Skira, 1948, p. 124.

(وارجع ايضا الى كتابنا « مشكلة الفن » ، ص ٧٧–٧٩) .

بين الفنان الناشيء واستاذه (او اساتذته) من كبار الفنانين . فالفنان المبتدىء يحاول عن طريق المحاكاة ان يستجمع زمام ذاته ، وان يتملك ناصية فنه ، لكي لا يلبث بعد ذلك ان ينتقل من عالم صور الى عالم صور اخر ، كما ينتقل الاديب من عالم الفاظ الى عالم الفاظ اخر ، او كما ينتقل الموسيقار من الموسيقى الى الموسيقى ! ولهذا يقرر مالرو ان كل ابداع فني انما هو في الاصل صراع تقوم به صورة كامنة (او ضمنية) ضد صورة اخرى مقلدة (او منقولة) . (1)

وسواء بدأ الفنان (مصورا كان ام كاتبا ام ملحنا) حياته الفنية مبكرا ام متاخرا ، وسواء أكان لاعماله الفنية الاولى قيمة كبرى أم كانت هذه الاعمال متواضعة ضئيلة الشأن ، فان من المؤكد انه لا بد من ان يكون وراء انتاجه الفني مرسم كان يتردد عليه ، او كاتدرائية كان يختلف اليها ، او متحف كان يتجول في رحابه ، او مكتبة كان يتصفح ما بها من مجلدات ، او تراث موسيقي كان مولعا بالاستماع اليه ... الخ . ولما كان التصوير يمثل دائما ابعادا ثلاثة ، في حين انه لا يملك في الحقيقة سوى بعدين ، فان أي منظر مرسوم هو اقرب الى اي منظر اخر مرسوم، منه الى المنظر الواقعي الذي كان منه بمثابة النموذج الاصلي . فليس امام المصور الناشيء ان يختار بين استاذه وعيانه الخاص ، وانما كل ما يستطيع ان يفعله هو ان يختار بين استاذه وغيره من الاساتذة ، او بين لوحات ولوحات اخرى ! ولو لم يكن عيانه الاصلي هو عيان هذا الفنان او ذاك ، لكان عليه ان يخترع فن التصوير من جديد ! وحسبنا ان نمعن النظر الى الموضوعات التي طالما استأثرت بانتباه الغالبية العظمى من المصورين ، لكي نتحقق من ان الفنان الناشيء كان يجد نفسه مدفوعا من حيث لا يدري نحو تصوير بعض الموضوعات الخاصة كالعذراء مريم ، والطفل يسوع ، والشاب المراهق ، وبعض المناظر الخرافية او الاسطورية وبعض الاعياد او الحفلات الفينيسية ، وما الى ذلك من موضوعات ممتازة درج كبار المصورين على تمثيلها جيلا بعد جيل ولكن المهم — في رأي مالرو — هو « ان الفنان لا يرى ما تمثله الموضوعات ، بل هو يرى الموضوعات على نحو ما ينتزعها تمثيلها من صميم الواقع . » (1)

واذا كان العامة من الناس لا يرون من اللوحات الفنية الا ما تمثله، فان الفنان لا يعد التصوير مطلقا مجرد ضرب من « التمثيل » وآية ذلك ان الفنان لا يرى في لوحة « الثور المذبوح » لرمبرانت ، او لوحة « عبادة المجوس » لبييرو دلا فرانشسكا او لوحة « بيت فنسان » لفان جوخ ، مجرد مناظر جديرة بالاعجاب ، وانما هو يرى فيها عوالم اصيلة ماثلة امامه من خلال تلك الصور التي هي منها بمثابة اداة تعبير . واذن فان ما يروقنا في لوحة « الثور المذبوح » (مثلا) ليس هو شكل الثور او ضخامة جثته ، بل هو تلك « الحضرة الفنية » التي تجعل من اللوحة بأسرها سيمفونية تشكيلية مؤثرة ، اراد الفنان ان يسجلها على صورة حيوان مذبوح يقطر دما ! والحق ان ما يجتذبنا الى العمل الفني ليس هو كونه يصور الواقع ، او يعبر عن الحقيقة ، وانما كونه ينقلنا الى عالم اخر هو وحده الذي يستطيع ان ينتزعنا من الواقع ! وكما ان هذه المجموعة المتسقة من الانغام قد تجعلنا ندرك فجأة ان ثمة عالما موسيقيا ، او كما ان تلك المنظومة المتناغمة من الابيات قد تجعلنا نكتشف ان هناك عالما من الشعر، فكذلك قد يستثير عيوننا ذلك المزيج العجيب من الخطوط والالوان فيظهرنا على ان ثمة بابا يقتادنا الى عالم اخر ! ولكن عالم التصوير ليس بالضرورة عالما فائقا للطبيعة ، او عالما اروع واجمل من الحقيقة ، بل هو عالم جديد لا سبيل الى الحاقه بعالم الواقع ، او على الاصح لا سبيل لرده الى الحقيقة الخارجية .

ولسنا نريد ان نتابع مالرو في التحليل الفني الدقيق الذي قام به لمشكلة الصلة بين الطبيعة والفن ، (1) وانما حسبنا ان نقرر ان مالرو يوحد بين الكشف الفني وبين أي تحول مطلق او انقلاب حاسم conversion في تاريخ الشخصية ، فيقول ان هذا الكشف لا بد من ان يقترن بضرب من الانشقاق او القطيعة التي تتمزق معها علاقة سابقة كانت تجمع بين الانسان والعالم . ومعنى هذا ان الفن لا ينبثق عن اسلوب جديد في النظر الى العالم ، بل هو ينبثق عن اسلوب جديد في اعادة خلق العالم . وما كان الفن العظيم ليأخذ بمجامع قلوبنا ، لو لم نكن نلمح فيه نصرا خفيا على العالم . حقا ان الفنان مقيد بتصور خاص للعالم ، الا وهو ذلك الذي يمده به عصره ، وثقافته ، واساتذته ، ولكنه مع ذلك ليس مجرد العوبة في يد التاريخ ، بل هو يستطيع بفنه ان يعلو على التاريخ ، لانه يملك القدرة على تعديل الواقع واعادة خلق العالم ! فليست علاقة الفنان بالطبيعة هي علاقة المرآة بالصورة، او علاقة المسود بالسيد ، بل هي علاقة الحرية المبدعة بالقضاء والقدر ، او هي علاقة العالم الانساني الذي يلتمس الخلود (عبر الصور المخلوقة) بذلك العالم الطبيعي الزائل الذي طالما عفت عليه اعاصير الزمن . ومالرو لا يرى في العالم نفسه سوى تلك الاداة الكبرى التي اعطيت للفنان حتى يفر من فنه . وهو يضيف الى هذا انه مهما اراد الفنان لنفسه ان يكون متعلقا بالطبيعة ، فانه لن يستطيع ان يهتف امام اية لوحة فنية قائلا : « يا له من منظر جميل ! » ، بل هو لا بد من ان يهتف قائلا : « يا لها من لوحة جميلة » ! وسواء أكان الفنان بازاء صخرة جامدة ، أم قصر هائل ، أم حدث مؤثر ، أم عذاب بشري عنيف ، فان « الموضوع » الحقيقي بالنسبة اليه انما هو ذلك الذي يولد في نفسه الرغبة في التصوير . وليس يكفي ان نقول ان الفن هو في جوهره خلق جديد للكون ، وانما يجب ان نضيف الى ذلك ايضا ان هذا العالم الفني الهائل الذي قد نتوهم انه من خلق الحلم او من فيض الالهة ، انما هو في صميمه عالم انساني قد انبثق من احضان ذلك المخلوق الخالق! والفنان العظيم انما هو ذلك الكيماوي الساحر الذي استطاع ان يهتدي اخيرا الى السر في صناعة الذهب ، وان كان لا يصنعه — بطبيعة الحال — من اي شيء كائنا ما كان ! فليس الفنان من العالم بمثابة الناسخ او الناقل ، بل هو منه بمثابة الخصم المناضل .

ثم يختم مالرو دراسته للابداع الفني بفلسفة انسانية لا تخلو من نتائج ميتافيزيقية ، فنراه يقرر ان الفن وحده هو الذي يستطيع ان يمنح البشر احساسا حقيقيا بتلك العظمة التي طالما جهلوها عن انفسهم .«ولم يظهر على وجه البسيطة شعب مسيحي لم يعرف الخطيئة ، اللهم الا ذلك الشعب الوديع الساكن من التماثيل » !.. ولكن ليست الانسانية في ان يقول المرء لنفسه : « انه هيهات لاي حيوان ان يفعل ما قد فعلت » ، بل الانسانية ان يقول لنفسه : « لقد استطعت ان اقول لا لما كان يريده الحيوان في نفسي ، فاصبحت انسانا دون عون الالهة ! » وقد عرف

(1) A. Malraux : « La Création Artistique », 1948, p. 142.

(1) د. زكريا ابراهيم : « بين الفن والطبيعة » مقال بمجلة «المجلة»، العدد ٤٠ ، ابريل سنة ١٩٦٠ ، ص ٩٥ — ص ١٠٠

ـ ذلك الكائن الفاني الذي يعلم انه لا محالة ذائق الموت ـ كيف ينتزع من الغمام اغنية الكواكب ، وكيف يعهد بتلك الاغنية الى الاجيال القادمة ، وقد اضفى عليها من عنده كلمات مجهولة غامضة . وستظل اليد البشرية تسجل ما شاء لها ابداعها من صور حية ، ولكنها ستظل تهتز في حركاتها الخالدة اهتزازة من يشعر بكل ما في كلمة «الانسان» من قوة وعظمة وشرف ! (١)

* * *

تلك هي الخطوط العريضة او الملامح الرئيسية لفلسفة الفن عند مالرو . وربما كان من بعض افضال مالرو على الفلسفة الجمالية انه نجح الى حد كبير في الثورة على كل تفسير مادي للفن ، فاستطاع ان يبين لنا ان كل خالق فني ليس مجرد صدى لما يراه او ما يحيط به ، بل هو صاحب نظرة اصيلة يعلو بها على عصره ، حتى وان كانت هناك علاقات تربطه بفن عصره . فالفن في ري مالرو مظهر لسيادة الانسان في كل مكان ، بحيث انه حيثما وجد فن ، فلا بد من ان يكون ثمة انسان متحرر منتصر . وكأن مالرو الذي طالما نادى بانجيل « الثورة » قد اهتدى اخيرا الى « انسانية » اعمق في انجيل « الفن » . وهذا هو السبب في كلما تتسم به انسانية مالرو من طابع جمالي ، وكأن «الفن» انما هو الشرك الوحيد الذي نستطيع ان نمسك بالكون في شباكه ! وحينما يقول مالرو ان الفن ينقلنا من عالم القضاء والقدر الى عالم الوعي والحرية ، فانه يعني ان انتصار الانسان على الكون انما يتحقق عن طريق الابداع الفني. ولكن مالرو يتناسى ـ فيما يقول بعض خصومه ـ ان تاريخ الفن ليس بالضرورة تاريخ الانتصار المستمر والتحرر الدائم ، بل هو حافل بالعثرات والمحاولات الفاشلة والخبرات التي قد تصيب مرة وتخيب مرات ! وهذا مثلا ما لاحظه المؤرخ الفني جورج ديتوي حينما قال ان في وسعنا ان نستعيض عن صورة « الانسان المنتصر » التي قدمها لنا مالرو في كتابه « سيكولوجية الفن « بصورة ذلك » الفنان المتواضع » الذي يسعى جاهدا في سبيل اشباع حاجات عصره ، فيعمل على القيام بمحاولات متعددة (لا تخلو من تردد وتعثر وخطأ) من اجل تحقيق ضرب من التكيف بينه وبين المقتضيات الفنية لذلك العصر. فليس الفنان ـ في نظر هذا الناقد ـ بمثابة مارد جبار يحيا بمعزل عن اهل مجتمعه ، بل هو مجرد انسان يحاول حل بعض المشكلات الفنية التي يمدها بها عصره ، فيفشل احيانا كثيرة وينجح في بعض الاحيان ، دون أن يكون لفنه ذلك الطابع الانساني الخالد الذي حاول مالرو ان يعتبره المظهر الاوحد لعظمة الانسان . (٢)

وقد اهتم كثير من النقاد الفنيين بالكشف عما في كتاب مالرو من اخطاء تاريخية ، كما اتهمه قوم منهم بانه قد اخذ الكثير عن بعض معاصريه مثل الي فور Elie Faure واميل مال Emile Mâle وفوسيون Focillon ، دون ان يحفل بالاشارة اليهم . وليس يعنينا ان نتوقف عند هذه المآخذ الجزئية التي استهدفت لها فلسفة مالرو في الفن ، وانما حسبنا ان نقول ان مالرو قد بالغ في وصف عظمة الانسان ، على نحو ما تكشف لنا عنها روائع الفن ، فقدم لنا نزعة انسانية جمالية تجعل من الفن « درسا للالهة » ، وتغفل تماما كل دور قامت به الطبيعة في تعليم الانسان ! ولكن الانسان ايضا ـ سواء اراد مالرو ام لم يرد ـ هو تلميذ الطبيعة ، وهو كثيرا ما يرجع الى قاموسها عندما يعجز عن فهم معاني بعض الماهيات التصويرية او الكيفيات الجمالية . فلماذا يأبى مالرو اذن الا ان يجعل من الفنان خالقا مبدعا للعالم ، وما هو في الحقيقة الا صانع مجتهد يظل دائما في صراع مع المادة ، دون ان يستطيع يوما ان يزعم لنفسه انه قد قبض على «المطلق» بجمع يديه ؟!

زكريا ابراهيم

(١) Malraux : « **La Création Artistique** », p. 216.
(٢) Cf. G. Duthuit : « **Le Musée inimaginable** », Corti, 1956.

النشاط الثقافي في المغرب

فرنسا

الادب الذي تطارده السياسة ...



كتب الان روب غرييه ، زعيم مدرسة ((الرواية الجديدة)) مقالا هاما في العدد ٦٤٠ من مجلة ((اكسبريس)) تحدث فيه عن العلاقة بين الادب والسياسة حديثا اثار عاصفة من النقد والردود في عدد من الصحف الفرنسية ، ولا سيما اليسارية .

وذكر غرييه في مطلع مقاله انه يحب المؤتمرات الادبية ، ولكنه يعود منها خائبا دائما : ((لان الحديث فيها لا يتناول الادب ابدا ، او يتناوله قليلا جدا .)) واضاف انه في الصيف الفائت قد حضر مؤتمرين اولهما في لينينغراد والثاني في اسكتلندا لم يجر الحديث فيهما الا عن السياسة ((وعلى مستوى بدائي جدا : ((شجب الفاشية وادانة الحرب والصراع ضد الظلم)) الخ ...

وقال صاحب المدرسة الروائية الجديدة :

((ليس الكتاب مفكرين سياسيين بالضرورة . ومن الطبيعي بلا شك ان يكتفي معظمهم ، في هذا المجال ، بافكار موجزة ومهمة . ولكن لماذا تراهم يحرصون هذا الحرص كله على التعبير عنها امام الجمهور في كل مناسبة ؟ لماذا لا يملكون ابدا شيئا اخر يقولونه حين يدعون الى ارتقاء المنصة ؟ ولماذا يتهالكون على الغض من شأن اثارهم ذاتها حين يخضعونها للتعبير عن هذه التفاهات التي يرجع عهدها الى مئة سنة ، ان لم نقل الى ثلاثة الاف ؟))

ويجيب غرييه هو نفسه على هذه الاسئلة بقوله :

((ذلك انهم ، على ما اعتقد بكل بساطة ، يخجلون ان يكونوا كتابا، وانهم يعيشون في ارهاب ابدي من ان يؤخذ عليهم او يسألوا لماذا يكتبون ، وما هي جدواهم ، وما مهمتهم في المجتمع . وهذا بالطبع اسئلة لا معقولة . فان الكاتب لا يستطيع ان يعرف ما جدواه ، شأنه في ذلك شأن كل فنان . ان الادب ليس في نظره وسيلة يضعها في خدمة شيء ما . وحين نسمع على شاطىء النيفا امتداح الرواية على انها آلة جيدة ، هذه الآلة التي يتهم النقد السوفياتي ((الرواية الجديدة)) بالرغبة في الابتعاد عنها (في الوقت الذي يستطيع فيه ان يعرض للشعب آلام العالم الحالي والعلاجات الدارجة ...) حين يصمون آذاننا بـ ((التبعة)) التي يحملها الاديب ، فاننا مضطرون الى الاجابة بانهم يسخرون منا ، وان الرواية (أو المسرح) ليسا آلة، وانهما لا يجديان كبير جدوى ، من وجهة نظر المجتمع .

ويستطرد الان روب غرييه فيقول :

((ان الروائي ملتزم بالتأكيد ـ ولكنه كذلك على اي حال ، لا اكثر ولا اقل من اي انسان اخر ـ بمعنى انه مواطن في بلد ما ، وفي حقبة ما ، وفي نظام اقتصادي ما ، وانه يعيش في قلب عادات وقوانين اجتماعية ودينية وجنسية الخ ... انه بالاجمال ملتزم بمقدار ما هو غير حر . واحد الاشكال الخاصة التي يأخذها في هذه الفترة تقييد حريته ، يبدو في هذا الضغط الذي يمارسه المجتمع عليه حين يحاول ان يحمله على الاعتقاد بانه يكتب من اجله (او ضده ، مما يعود الى النتيجة نفسها) ان في هذا حالة هامة جدا لما تواضع الناس على تسميته بـ ((التنازل)) .

ويوضح غرييه بعد ذلك نظرته الى الموضوع فيقول ان الكاتب يعاني من المصيبة التي يعاني منها اشباهه ، فمن عدم الاستقامة الادعاء بانه يكتب ليعالج هذه المصيبة. ثم يضيف بان كاتب المانيا الشرقية الذي صرح في مؤتمر لينينغراد بانه يكتب الروايات ليحارب الفاشية ، يضحكه كثيرا ويجعله قلقا بالنسبة لقيمته ككاتب ... وينتقد غرييه كذلك آراء الكاتبة الانكليزية جوان ليتلوود متسائلا : ((هل تعتقد حقا ان مسرحيتها ستجعل الناس يقررون الامتناع عن الحرب ، بحجة انها تكشف لهم عن مساوئها واكاذيبها ؟))

ويسخر زعيم ((الرواية الجديدة)) من منتقديه بعد ذلك بقوله :

((اما نحن الروائيين المساكين ، او المؤلفين المسرحيين ، او السينمائيين ، اذا جرؤنا على ان نقول ان ما يهمنا هو اولا الادب (او السينما) وان شكل الكتب والمسرحيات والافلام يبدو لنا اهم من الحكايات ـ حتى ولو كانت ضد الفاشية ـ التي يمكن ان تضمها ، واننا نجهل في لحظة الخلق ما تعنيه هذه الاشكال ، وبالتالي ما يمكن ان تحمل من جدوى ـ اذ ذاك ينهال علينا الاستنكار العام في ادمبورغ ولنينغراد وسان باولو وبرشلونة ... ويشار الينا بالاصابع ، ونتهم باننا ندبر مؤامرة ما ضد الطبقة العمالية . وسرعان ما يتحول الاستنكار الى شتائم من قبيل ((مجاني)) و ((شكلي)) و ((سيء)) و ((منحط)) و ((لا انساني ..))

ويعلق غرييه على ذلك بقوله : ((ولكن هناك شيئا عجيبا يجب ان

يقلق تقدميينا الرسميين : وهو ان نجد على هذا النحو الاوهام نفسهـا وعبادة الماضي نفسها والمفردات نفسها واخيرا القيم نفسها ، متماثلـة وهادئة تماما ، في المعسكر الاشتراكي وفي العالم البورجوازي » .

ويتساءل الكاتب الروائي : « تقولون ان فننا « مجاني » ؟ ولكن كيف تريدون ان ينجح الادب في متابعة تذبذبات سياستكم يوما بعـد يوم ؟ تذكروا ان الواقعية الاشتراكية كانت تكمن ، منذ عهد غير بعيد ، في الاشادة بمزايا ستالين ... »

وانهى الان روب غرييه مقاله بقوله : « ان الادب في رأينا ليست وسيلة تعبير ، وانما وسيلة بحث . بل هو لا يعرف ابدا ما يبحث عنه . انه لا يعرف ما الذي ينبغي ان يقول . و « الشاعري » يعني في رأينا الاختلاق (بمعنى الاختراع) اختلاق العالم والانسان ، الاختلاق المستمر والتساؤل الدائم . واما « السياسي » فنراه كل يوم ، وهو لا يعني ، في الشرق كما في الغرب ، الا احترام القواعد وحصر الفكر فـي نماذج ، وخوفا مذعورا من كل شك وارتياب . ومن هنا كانت الواقعية الاشتراكية وحدها هي التي تلائم « التعبير » عن كل سياسة ، بما في ذلك سياسة اقصى اليمين . ومن اجل هذا بانت السياسة ، في اخـر المطاف ، لا تهمنا اطلاقا . ولهذا نحن نؤثـر ابحاثنا والتماساتنا وتحرياتنـا ، وشكوكنا وتناقضاتنا ، وفرصتنا بان نستطيع بعد ان نختلق شيئا ما . »

« ثورة »

ظهرت في الشهر الماضي في باريس مجلة جديدة بعنوان « ثورة » باللغات الفرنسية والانكليزية والاسبانية . وهي مجلة شهرية ذات اتجاه صيني ويرئس تحرير نسختها الفرنسية جاك فرجيس محامي جبهـة التحرير الوطنية الجزائرية السابق .

وقد جاء في افتتاحية العدد الاول من المجلة ان « ثورة » ستكـون صلة الوصل بين المناضلين مسلحين كانوا ام غير مسلحين ، الذين تتحطم عندهم الانطلاقة الامبريالية ، والعمال الملتزمين في نضالهم ضد مجتمع رأسمالي يحاول ان يتألفهم ، واولئك الذين يبنون الاشتراكية »

وقد ضم هذا العدد الذي طبع منه خمسة عشر الف نسخـة ، باخراج انيق ، وثائق جديدة عـن معركة النقاش الصيني السوفياتي ، وملحقا من ٢٥ صفحة مصورة عن كوبا .

الولايات المتحدة

« المتشردون السماويون »

ما تزال رواية جـاك كيرواك J. Kirouac الخامسـة « المتشردون السماويون » تثير اهتمام القراء والنقاد والدارسين فـي الولايات المتحدة . والمعروف ان كيرواك هو زعيم مدرسة « الفاضبين » وهذه الرواية تعتبر تجديدا وبعثا لتقاليدها واتجاهاتها .

وقد كان احد الموضوعات الكبرى للادب « الفاضب » موضـوع الرحيل والتسكع والتجول والتيه ، وهو موضوع يعبر عن نفسه بوصف السير الطويل على الاقدام ، والقفز الى القطارات وهي منطلقة ، والانتظار في الطرق ، واذا توقفت سيارة لتحمل المتشرد ، فان سائقها يكون دائمـا كائنا غريبا ، ذلق اللسان ابدا او صموتا صمتا اقرب الى المرض ، وهو عموما ممتلىء خمرا .

غير ان متشردي هذا الادب الجديد ليسوا بعد متسكعين بؤسـاء كمتسكعي الامس . انهم مثقفون يملكون ثقافة عجيبة حقا . ولعل فـي هذا اشارة الى تبدل عميق في المجتمع الاميركي : فلئن كان نداء الطريق ما يزال نداء عميقا لا يقاوم في هذه البلاد الاميركية التي لا تنتهي فيهـا السهول ولا الجبال ، مثيرة الحاجة الى التنقل ، فان المتشردين الذيـن يغدون ويروحون عدة مرات في العام من « الاوريغون » الى «نوفومكسيك» ومن « الفرمونت » الى فلوريدا من الجورجيا الى كاليفورنيا ، يمكن ان يكونوا اصحاب كراسي في احسن الجامعات . ومـن هؤلاء « جافي » بطل رواية كيرواك الجديدة : « ... كـان مستعدا للتخصص فـي الانتروبولوجيا والميثولوجيا الهنديتين . ثم انتهى به الامر الى تعلـم اللغتين الصينية واليابانيـة ، واصبح مستشرقا باحثـا ، واكتشف وجود اكبر المتشردين السماويين ـ مجانين «زن »ـ في الصين واليابان » وفـي مكان اخر ، يوصف احـد هؤلاء المتشردين بانه « هـاوي فن اكثر مما هو بوهيمي . »



واذن ، فجميع هؤلاء التائهين مثقفون ، وكلهـم شعـراء وموسيقيون ، ولكن ثقافتهـم تروي غلتها مـن النصوص المقدسة للفلاسفة الهندوكيين . وهذا تأثير لم يخضع لـه متشردو الثلاثينيات ، بالرغم من ان كيرواك قـد شعر بالحاجة الى خلق فترة انتقال بين الادب الذي سبقه وادب عصره ، باعتبار ان «المتشردين السماويين» تظهر منذ الصفحة الثانية متشردا كحوليا عجوزا لا يفارق ابدا قصيدة للقديسة تيريز الافيلية ، مقتطعة مـن مجلة مصورة ...

ولكن ما معنى هذه الثقافة ، وهذه الاقتباسات مـن الفلاسفـة الهندوكيين ، وتلك المفردات الغريبة التـي يستعملها ابطـال كيرواك استعمالا قد يكون متعبا ؟ ان معناها بلا ريب رد فعـل ضد الحضارة الاميركية المادية . لقد كان صوت الفضح والشجب والادانة يرتفع مـن ادب المغامرات الماضي . امـا ادب اليـوم ، فيكـاد لا يحوي الا بعض الاحتجاج . وابطال كيرواك اليوم يقابلون مجتمع الالة باسلـوب حياة تمجده كل صفحة من الكتاب . لقد اصبحت الثورة مضمرة . وينتج عن ذلك اناشيد حقيقية على شرف العفاف والزهد والتعرية والتوحد ، واحتقار للمدنية التكنيكية وتحيز طبيعي يتخذ شكل غرام عنيف بالمشاهد والمناظر في اكثر اشكالها وحشية .

ان ثلاثة ارباع « المتشردين السماويين » تصف رحلات تصعيد في الجبال ، وتصور مشاهد في الهواء الطلق ، وفي عزلة القمم العالية . ويستشعر ابطال كيرواك هوسا شبه صوفي بالليل والنجوم والزهـور والريح والثلج وغروب الشمس والشجر ، واجمل صفحات الكتـاب (بالرغم مما فيها من اطالة واسهاب) هي التي تصور تصويرا غنائيـا تلك الطبيعة وهي تقارن بالانسان . ان الحنين الى حياة تسبق العصر الحضاري يوحي الى كيرواك فصولا كاملة ملأى بروح الفكاهة والسخرية .

ذلك ان المخلوقات « الفاضبة » ليست مخدوعـة لا بالعالم ولا بنفسها . ان اشكال التصعيد والاقامة المتوحدة في الجبال تنتهي دائمـا بالهبوط والعودة ـ العودة الى المدينة ، والى الحضارة . وهكذا يمكن للادب « الفاضب » ان يتحدد ، وفق المفهوم الذي يأخذه دعاتها عـن الفلسفات الهندوكية ، بانه : استحالة المرء ان يكون بوذيا ، اي طاهـرا نقيا ، ما دام على قيد الحياة . ومن هنا مصدر روح السخرية والفكاهة الذي يصب فيه كيرواك مزيجا من التأملات المادية والماورائية ، والـذي يخلط فيه بين المفردات القدسية والمفردات التجديفية ... ومن هنـا ايضا المشاهد الخلاعية والخمرية بالرغم من انها مصحوبة غالبا بالفـرح

والود والصداقة .. ولكن قد يحدث ان تنتحر امرأة .. وهذا نادر . واذا عدنا الى ذلك التقليد في « الادب الخمري » لاحظنا ان ابطال الروايات « الفاضبة » ، على عكس آبائهم في الجيل السابق ، لا يشربون الويسكي ابدا ، وانما يشربون الخمر فقط ، وان عهد السكر الكئيب المخيف الذي كانت تصفه روايات السنوات الثلاثين ، قد انتهى .

ان « الغاضبين » هم في الحقيقة حكماء عاقلون ، على غرار معلميهم : انهم يمارسون التفاوت ، لوثوقهم بان الخير والشر يتقاسمان الانسان . فالخير هو الطبيعة والجبل والصراع وتوكيد الجسم والروح . اما الشر فهو المدينة و « التقدم » والخلاعيات والجنس (من هنا نرى « رأي » رواية « المتشردين السماويين » يرصد نفسه لان يبقى عاما كاملا دون ان يقرب امرأة .)

ربما قيل ان في ذلك ارثا عن الطهرية الاميركية . هذا جائز . ولكن بوسعنا ان نلاحظ ايضا هذا اللقاء العجيب بين رواية « الغاضبين » و « الرواية الجديدة . » صحيح أن ليس ثمة ادبان متنافران كهذين الادبين . ومع ذلك ، فانهما كليهما يصبان اللعنة على الانسان ، وينفيانه . ان عالم الاشياء الذي تصوره « الرواية الجديدة » ، يقابله في رواية « الغاضبين » ، عالم فقد انسانيته واخذ يهتم بالكون : بالصاعقة والريح والسماء . (1)

« النار في المرة القادمة »

نشرت « النيويوركر » سلسلة من المقالات للكاتب الاميركي الزنجي جيمس بالدوين تحت عنوان The fire next time (النار في المرة القادمة) وقد صدرت هذه المقالات مؤخرا في كتاب استقبل كدراسة من اهم الدراسات التي ظهرت في الولايات المتحدة منذ وقت طويل . وليس الكتاب حدثا سياسيا وحسب ، بل هو ايضا حدث ادبي ، باعتبار ان نثر بالدوين ، في رأي النقد البريطاني كذلك ، نثر « لامع » و « ملتهب » ... ولكن الشيء الرئيسي هو الانذار الذي يوجهه الكاتب الزنجي الشاب ، هو « تحدي الزنوج » : فاما ان يتغير المجتمع الاميركي رأسا على عقب ، واما ان يسقط في افظع فيضان عرفه التاريخ الحديث . ان الزنوج لا يطلبون « التسامح » ، وانما يطلبون الانصهار التام الذي لن يكون ممكنا الا يوم يكف الابيض عن ان يكون ذنبا تجاه الابيض . ذلك ان الحقد على الزنوج ليس هو ، في نظر بالدوين ، الا مهربا من الخوف والحقد اللذين يكنهما البيض تجاه اخوتهم في اللون ...

ثناء على الروايات الفرنسية

نشرت « النيويورك تايمس » في احد اعدادها الاخيرة مختارات من الروايات تعتبرها افضل ما صدر في الاشهر الماضية . ويحتل المركز الاول كاتبان فرنسيان هما زوي اولدنبورغ كاتب رواية « مخزن حطب مونسوغير » وايف بيرجيه صاحب رواية « جنوب » . وقد نشرت « النيويورك تايمس بوك ريفيو » نقدا ايجابيا لهذه الرواية الاخيرة واثنت عليها كثيرا ، وقد كتب النقد وليام غويان صاحب رواية « بيت هالين » المشهورة .

الاتحاد السوفياتي

تعايش سلمي ... في الثقافة !

منذ شهرين ، تحدث ايليا اهرنبورغ ، في الخطاب الذي القاه بمؤتمر لينينغراد الادبي ، عن اعجابه بجويس وكافكا . اما انيسيموف الذي انتقدهما بعنف شديد ، فقد اعترف بان اثارهما تحمل « قيمة تاريخية » .

والواقع ان اسمي جويس وكافكا كانا ، حتى ذلك التاريخ ، مصحوبين في المجلات السوفياتية التي تتحدث عنهما بنعوت من قبيل : « نتاج التحلل البورجوازي » و « اللاانساني » الخ ... بلا تعليقات اخرى . ولم تمر اراء اهرنبورغ وانيسيموف من غير تعليقا تكذلك في الصحف السوفياتية ، فقد نشرت جريدة « ليتيراتورنايا غازيتا » اطول مقال خصص لجويس وكافكا وبروست في اية صحيفة سوفياتية . وترى الجريدة ان رواية « اوليس » لجويس هي « تصوير للاخلاق التي تثير الاشمئزاز » وتحوي مقارنة بين « الشاعر البورجوازي ستيفان ديدالوس » و « البورجوازي الصغير المبتذل بلوم » الذي كان موضوع كراهية جويس ، على حد قول الجريدة . وتتابع الليتيراتورنايا غازيتا فتقول « ان بلوم هو الذي ينتصر في هذا الصراع ، بالرغم من جهود جويس » ، ومن هنا كان « فشل » اوليس ..

وعلى هذا النحو ايضا ، بسطت الجريدة السوفياتية انتاج كافكا الذي لم يكن يعبر في رأيها الا عن « الخوف امام الحياة » هذا الخوف الذي يعانيه انسان « يطلب من قوى خفية ان تغفر له اثاما هي الاخرى خفية » . وتخصص الجريدة مقطعا طويلا بعد ذلك « للفن المتميع » الذي يظهر في اعمال بروست .

ولكن الملاحظ في هذا المقال ان الجريدة تشير ايضا الى « صدق » كافكا ، والى « اصالة جويس « وعظمة موهبته » وواقعيته . وتعترف الجريدة كذلك ان جويس وكافكا وبروست يشكلون « كسبا قويا لتاريخ الادب » .

غير ان هذا لا يمنع الليتراتورنايا من ان تدحض تأكيدات اهرنبورغ التي تنص على ان كافكا قد تنبأ بالفاشية ، وان جويس كاتب من اجل الكتاب (فنان من اجل الفن) . ولكنها تختم مقالها بعبارة : « ان هؤلاء الكتاب لا يمكن ان يشكلوا لنا لا علما ولا مرمى . وعلى الواقعية الاشتراكية ان تكتفي بنقدهم . » وهذا يعني بعبارة اخرى ان تعايشا سلميا « نقديا » هو الان وارد بين الكتاب الثلاثة والواقعية الاشتراكية.

بيد انه اصبح معلوما ان خروتشوف يعارض « التعايش السلمي في الميدان الايديولوجي » . ولكن سياسته الخارجية تجبره على ان يلتمس الحوار مع جميع اولئك الذين يبدون موافقين على « التعايش السلمي بين الدول » . ولا سيما الكتاب منهم . (1)

الموسم المسرحي القادم

صرح فلاديمير غولدوبين ، الرئيس المساعد لمسارح وزارة الثقافة في الاتحاد السوفياتي ، بان المسارح قد تلقت في الموسم الماضي سبعين مليون مشاهد . وكانت المسرحيات التي تعالج موضوعات معاصرة هي الاكثر عددا ، وهناك ١٣٠٠ مسرحية لمؤلفين سوفيات من مجموع ١٩٠٠ مسرحية تعرض حاليا . والمهمة الرئيسية للموسم الجديد هي خلق مسرحيات معاصرة تتناول قضايا حالية وتصور بعمق الشخص الرئيسي فيها : الانسان السوفياتي . وهناك مسارح عديدة ستقتبس للمسرح روايات وقصصا لكتاب سوفيات ذائعي الصيت . على انه ستعرض كذلك مسرحيات اجنبية كثيرة . وبمناسبة الذكرى الاربعمئة لمولد شكسبير التي سيحتفل بها في العام القادم ، ستعرض على المسارح السوفياتية عدة تمثيليات : « روميو وجولييت » في موسكو و « هاملت» في اذربيجان وارمينيا ، و « مكبث » في لتوانيا واستونيا « وانطوان وكليوباتره » في بيلوروسيا و « عطيل » في طادجكستان و « الملك لير » في تركمانيا وسواها .

وتحدث ميخائيل تشولاكي مدير مسرح البولشوي عن التمثيليات التي ستعرض في « قصر المؤتمرات » بالكرملين ، ومنها « اكتوبر » وهي اوبرا لفانو موراديلي و « دون كارلوس » لفيردي و « ليلى والمجنون » وهي باليه لبالاسانيان و « جميلة الغاب النائم » لتشايكوفسكي . وسيعرض مسرح البولشوي ايضا « دون جوان » لموزار .

اما مسرح مالي في موسكو فسيعرض « العاصفة » لشكسبير و « رجل ستراتفورد » لاليوشين و « مدام بوفاري » لفلوبير و « بزغ القمر » لشتاينبك . (2)

---

(1) راجع مقال ايف بيرجيه في مجلة « الاكسبريس » عدد ٣ اكتوبر الحالي .

(1) راجع مقال جريدة « فرانس اوبسرفاتور » في عدد ٣ اكتوبر

(2) راجع العدد ٣٧ من « اخبار موسكو » ، النسخة الفرنسية .



واقع الادب في العراق

بقلم عبد الرحمن الطهمازي

لا بد من الاعتراف بأننا نجد صعوبة في تقرير احكامنا ، فالاحكام يجب ان تتسم بالشمول والانصاف والحيدة ... اما الاطراف في الاحكام فهم يشكلون المحرك الدوار للنتيجة الحكمية .

والمشكلة التي بين ايدينا اخذت اعمدة كثيرة من الصحف والمجلات العربية ، وهي خطيرة لاتصالها بالفكر ، وكل مشكلة تتصل بالفكر يجب ان نعطيها اهمية فعالية .

والمقالة التي كتبها الاستاذ ابراهيم السعيد في العدد الماضي من الاداب هي اهدأ المقالات في زفيف المعركة ، ولكنها ليست اعدل المقالات والاحكام ... ومع احترامي للاستاذ الصديق (السعيد) الا انه مرتبط بصلة قرابة – كما يقولون – مع الجمعية ، فهو يستنكف عن انتقادها – بهذا الاعتبار – وهو عضو – كما اعلم – فيها – ومن المتحمسين لها ، ولا ادري لماذا هذا التحمس والاندفاع ، ولم هذه الصرخة الخافتة في الصف اطلقها السيد (السعيد) وهو – بعد – العضو المندفع للجمعية؟

والحقيقة ان اصدار الاحكام لا يكون من المتهم او من المشتكي ، والسعيد متهم دون شك مع اخوانه اعضاء جمعية المؤلفين والكتاب ، فهل يحق له ان يلج الباب .. والباب في اعلاه اعلان بلا كتابة .. « ممنوع الدخول لغير المتفرجين » ولا اطيل عليك ، ولا ادور واديرك معي ، فانا اريد ان اقول : انني لست من اعضاء الجمعية ، ولا من اعدائها ، وانما انا من السلبيين المتفرجين . واحيانا تكون السلبية خطيرة في حياة الفكر المبكر الشديد التبكير ، واحيانا تكون نظرة السلبي مستأنية مترسمة لواقع الحركة .

واود هنا ان اسجل بعض الملاحظات حول هذه المشكلة ، ولتسمح لي الجمعية الصديقة ان انقل بعض (الاشياء) التي قيلت في العراق ولم يسمعها غيرنا :

١ – انبه الى ان الذين انتقدوا الجمعية هم من اعضائها ، ولذلك فهم لم يكتبوا عن الجمعية بدافع الحقد المكبوت ، ومع ذلك لم تخل كتابة بعضهم من الحقد ، ولكن هؤلاء قلة قليلة . ولهذا فان انتقاداتهم كانت في اطار « الخدمة الخالصة للفكر » سوى بعض المقالات التي كتبها الاستاذ مزيد الظاهر ، وفيها من التعريض بالجمعية باسلوب خشن ، وسوى بعض اجابات الاستفتاء الذي عقدته جريدة « النصر » .. وهنا لا ننسى ان بعض اعضاء الجمعية تهجموا على (الظاهر) تهجما سافرا في جريدة « النصر » ومجلة « المكتبة » كالاستاذ الشاعر خالد الشواف ، والدكتور احمد مطلوب ، والدكتور عبد الرزاق محيي الدين واخرين غيرهم .

٢ – ان الركود كما تصوره الاستاذ السعيد غير صحيح ، فهو يتصور النشاط ان تصدر الجمعية الكتب والمجلات ، ولكن النشاط عال اعلى من حدود الجمعية ، ووسيع اوسع من مجال الجمعية ، ونشاط الجمعية لا يقاس بما يصدر من دارها ، او يطبع في مطبعتها – ان كانت لها مطبعة – ، فالنشاط هو فيما يقدم الاعضاء من انتاج حضاري اصيل يتصل بالفكر الحضاري الزخار ، ويتعاطف مع العقليات المتطورة المتحركة ، لا الانتاج القميء المشوه الممسوخ ، والاجترار في حدود البديهيات التافهة ، والمقالات المكرورة التي لا تكون الا على مستوى السرعة المتهورة مرة ، وعلى مستوى التباطؤ المتماوت والالتياث مرات كثيرات .

هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى الاشراف على ما ينشر في الصحف والمجلات العراقية ، والمجال في هذا العمل مفتوح ، واصدار الكتب الفكرية المعطاة ، لا نبش العتيق او – غسل اثواب وسخة قذرة في اول ساعة من اول يوم في العيد – كما يقول مكسيم غوركي .

فهل هذا نشاط ام ركود ؟ وهل الاشراف على الصفحات الادبية من الامور التي لا يقدر عليها اعضاء الجمعية ؟ وان لم يكونوا يقدرون على شيء من هذا فالافضل لنا ولهم ان يلبسوا الاقنعة .

ام لا يكون النشاط نشاطا الا بعد الحصول على المعونات ؟ واذا كان الامر كذلك فمن الذي يطبع هذه الكتب التي تصدر بالعشرات ؟ هل هي المعونات ؟ ام الجمعيات ؟ ام الحكومات ؟ ومن هو الذي يصدر المجلات الفكرية الرصينة في العالم العربي ؟ اليسوا هم اناسا فقراء وافرادا منفردين لا يتصلون بالجمعيات من قريب او بعيد ؟؟.

٣ – ويلاحظ ان بعض اعضاء الجمعية من ذوي الثقافات المنحلة ، واؤكد انني اعرف انسانا في الجمعية لا يعرف عدد احرف الجر ، بل لا يجيد الكتابة الا مستعينا !! فما الرأي في ذلك ؟؟

وهؤلاء المتطاولون بلا ارجل ، والمتعملقون بالعقلة يقفون جنبا الى جنب مع الاصلاء والمفكرين والادباء الذين تحويهم الجمعية ، وهذا سبب ألب على الجمعية الاعداء ، واثار الاصدقاء ، بل ازعج بعض المنتسبين الى الجمعية كما اعرف انا ويعرف بعض ادباء العراق .

٤ – والجمعية تضم اصنافا عجيبة من المتنافرين ايديولوجيا ، لذلك فالجو النفساني مشحون دائما بالمغالطات والصدود ، ولهذا السبب كذلك لا نجد الانسجام والحب والجو الشفيف ، فالندوات والاماسي التي عقدت كانت باردة شاردة متخوفة متطيرة .

٥ – اما مأساة « الفكرة الاصيلة » فهي اخطر ازمة عاشتها الجمعية ، فمن كتاب (يوسف عز الدين شاعرا وانسانا) الذي كتبه (صبيح رديف) والذي اشيعت حول تمويله الشائعات . وبعد انتشار الحقيقة لم يخرج الكتاب الى السوق بعد الاعلان عنه في الصحف والمجلات ، ولكنه وزع بسرية الى الاصدقاء الكثيرين !! ولا تزال عشرات منه في البيوت تنتظر الاصدقاء .. ومن مسألة كتاب (شاعرية يوسف عز الدين) الذي كتبه خضر عباس الصالحي ، والذي اثيرت حوله نفس الضجة التي اثيرت حول كتاب (صبيح رديف) ، والكتاب كذلك كان قد عرض في السوق ، وكان قد وزع على الادباء الكثيرين جدا مجانا او هدايا .

ومن مسألة الدكتور عبد الرزاق محيي الدين الذي صرح بجد واصرار انه يستطيع ان ينشيء معهدا يخرج الشعراء والمتازين كذلك .. والاغرب من ذلك ان مجلة الجمعية تذكر ذلك في عددها الاخير بالافتخار.

ومن كتاب الشاعر عبد الله الجبوري « نقد وتعريف » الذي مالأ فيه بعض الادباء – كل ذلك يثبت ان هؤلاء الادباء – وهم جميعا من اعضاء الجمعية – لا يحملون التزاما ادبيا ولا تقديسا للفكرة والحكمة النظيفة .

٦ – وحينما نذكر مأساة « الفكرة الاصيلة » لا ننسى مأساة الخلق السياسي الذي وقفه عدد من اعضاء الجمعية قبل انتسابهم لها وبعده ، فموقف « حافظ جميل » عضو الهيئة المؤسسة ، في حكم نوري السعيد واضح ، وابسط ادانة له قصيدته في « الملك المدلل » « لك المجد » والتي صدر بها ديوانه نبض الوجدان (مطبعة الرابطة – بغداد). وقصائده في « قاسم » الكثيرة والمنشورة في الصحف العراقية والتي لا يتسع المجال لنقلها . وبعض المؤرخين العراقيين يحاولون ان يمسحوا تاريخ « حافظ » الملوث ، بنكران مدحه كما فعل الاستاذ « علي الخاقاني » في كتابه « شعراء بغداد – ص ٢ – مطبعة اسعد » . ولكن هذا لن يغطي هذه الحقيقة ... وموقف (خضر عباس الصالحي) وقصائده في مدح الطاغية اوضح كذلك . وموقف (غالب الناهي) جلي بين .

واما في غير الشعر ، فموقف الدكتور يوسف عز الدين مشهور ،

وخاصة في دعوته لـ « ادب المناسبات » في مجلة « المعلم الجديد » سنة ١٩٦٠ . والتي يتصور فيها ان ادب المناسبات هو ان يتغنى الشعراء « بمنجزات ثورة تموز وبطل تموز » (كذا) .

وهذا لا يعني ان في الجمعية من لا يلتزم عقائد وافكارا معينة ، فان كثيرا منهم يحملون افكارا وعقائد التزموا حدودها ، واوذي كثير منهم ، وطورد وسجن ، بل حتى فيهم من قتل اخوه .

٧ – وحينما يضع الاخ السعيد ازمة الجمعية في يد المال لا يريحني كثيرا ، فتبويب المجلة ومستواها الفكري والفني لا يتصل بالمال اكثر من اتصاله بالعقل والذوق . فلو اخذنا باب النقد الذي كان في « الاديب العراقي » مجلة اتحاد الادباء « الشيوعي » ، وباب النقد في مجلة « الكتاب » لضحكنا كثيرا كثيرا . فالنقد في « الكتاب » اشبه باعلان في جريدة عن كتاب يكتبه مؤلف الكتاب او ناشره .

وهنا اقول : اننا نأسف لهذا .. نعم فنحن الذين نقف بخط فكري متميز والذين نختلف اختلافا هائلا حادا مع الشيوعيين لا نجد مجلة واحدة في العراق تواجه الشيوعيين بمثل مستواهم ، وهذه النقلة في تاريخنا بعد ثورة رمضان لم تتهيأ الى الان في ايجاد هذه المجلة في العراق ، واذا استمرت الجمعية على هذا المسار المجتث فنحن نعلنها كما اعلنها « رسل » ان دور الادباء الكبار جدا والصغار جدا انتهى ، كما انتهى « دور الرجل الابيض » .

نريد من « الجمعية » ان تعرف اننا في سن الرشد والبشرية اجتازت الطفولة من سنين وانها بدأت تفكر جديا بلقمة الخبز والحصير المفروش والبطون الفارغة ، كما تفكر بالارواح الخاوية .

واننا في عصر حضاري متوتر ، ولهذا نريد نتاجا حضاريا قمينا بالقراءة والدرس ، لا انتاجا ممسوخا مكرورا متهافتا ، او ضميرا لا يكون ثمنه الا بلغة التجار « كذا » دينار .

ونحن لا نرضى ابدا بالهزال والضعف والركام الهائل من الانتاج المبتذل ، ولكننا نريد انتاجا معقولا يلائم البناء الحضاري الجديد .

العراق – سامراء عبد الرحمن الطهمازي

حول القبيلة النقدية ...

بقلم سمير سعيد فريد

يقسم السيد عبد الحي دياب – في مقالاته المتتابعة تحت هذا العنوان – الحياة النقدية في الجمهورية العربية المتحدة الى ما يسميه بالقبائل النقدية ، ولا يدري احد من اين استمد هذا التقسيم الوهمي الغريب ، ولكننا عندما نراه يضع احد الصحفيين في صحيفة من صحف الاثارة « قبيلة نقدية » من تلك القبائل ، ندرك حينئذ مدى اضطراب نظرته الى الامور وفهمه المشوش للاشياء ويتأكد لنا ذلك عندما يكشف – وهو الذي يهاجم تلك القبيلة المزعومة – عن تحيزه ضد الدكتور طه حسين وتلاميذه الذين يبدو انه يعتبرهم قبيلة يقف على رأسها الدكتور، وتمجيده في نفس الوقت للعقاد – بمناسبة وبدون مناسبة – الذي يعتبره بالتالي رأس قبيلة اخرى ، وتتضح لنا حقيقة الموقف عند الوصول الى هذه النقطة ، فعبد الحي دياب يعتبر نفسه تلميذا للعقاد ، او من قبيلته كما يريد ، وقد نسي تماما او تناسى الازدراء الذي يعامله به العقاد نفسه والذي لا ادل عليه من الشعر الذي قاله فيه واصفا اياه « بالمتشخلع » ، ولندع العقاد وشعره وتلاميذه وما يحدث داخل بيته ما دام لا يتجاوز هذا البيت بقليل او كثير ولا يمس الحياة النقدية على الاطلاق . ولنر ما هو اهم من ذلك واشد سخفا وهي محاولته ارضاء العقاد بالهجوم على من يتوهم ان الهجوم عليهم يرضيه فان المعنى الذي نستخلصه من ذلك ان العقاد وطه حسين يمثلان قبائل نقدية تتصارع فيما بينها على اساس ان عبد الحي دياب من قبيلة العقاد ويكمل الصورة هجومه على طه حسين وقبيلته ، فاننا حتى لو جاريناه في مسألة القبائل هذه لوجدنا استحالة وجود هذا الوضع كما يتصوره فوق انه غير موجود فعلا لان هذا الجيل الذي يمثله العقاد وطه حسين معا قد انتهى تماما ، ولم يعد له اثر في حياتنا الثقافية . ومحاولة ايجاد مثل هذا الاثر نوع من محاولات بعث الموتى اللامجدية ، ونقول لعبد الحي دياب : ليست لدينا قبائل نقدية حقا فان ذلك افضل بكثير من ان يكون كل ناقد قبيلة وحده كما هو الحال الان فان القبيلة من هذه الحالة تفكك على مستوى يتيح بعض الفائدة ، وهذا هو الموضوع الذي كان اولى به ان يدرسه بدلا من ان يكيل الشتائم والسباب – لا النقد والدراسة الموضوعيين – للدكتورة سهير القلماوي والدكتور يحيى الخشاب القابعين في الجامعة يعملان في صمت واللذين لم يدعيا يوما ما يدعيه الكثيرون على الرغم من قيمتهما العلمية الكبيرة ، وكان اولى به ايضا ان يعيب على الدكتور رشاد رشدي – عن طريق الدراسة العلمية بالطبع – موقفه الرجعي الذي تتمثل احدى دلالاته في تحمسه الشديد لشعراء الخراب ، ونبذه لكاتب اشتراكي مثل برناردشو وغيره ، ولكن من اين له ذلك وهو الذي يرعبه ويبدو له في شكل قبيلة ان الدكتورة سهير القلماوي والدكتور يحيى الخشاب زوجان يجمعهما البيت والجامعة؟ واخيرا بقيت نقطة هامة وهي تصويره للاستاذ انور المعداوي بصورة الناقد المظلوم الذي توصد الابواب في وجهه وهي الصورة الغارقة في الخطأ والتي لا اعرف من اين جاءته والتي اجزم ان الاستاذ المعداوي لا يمكن ان يقبلها على نفسه لانه اول من يعلم ان الابواب كلها مفتوحة له وانه هو الذي يرفض اقتحامها رغم انفتاحها له ابدا ، ولعل الابواب المغلقة حقا هي التي تحاصر عبد الحي دياب بسبب هذا الانغلاق العقلي على رأسه الذي جعله ينصب نفسه منصفا للمظلوم من الظالم او من توهم انه مظلوم ومن توهم انه ظالم !!

القاهرة **سمير سعيد فريد**

قرأت العدد الماضي من الاداب

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٩ ـ

ولست اذكر وانا اكتب هذا المقال كثيرا من اغنية فيروز ، ولكني اذكر جيدا الجو العام الذي رسمته هذه القصيدة البديعة ، لقد صورت الانسان في لبنان وقد عقد صداقة عميقة مع القمر ، بكل ما توحي به هذه الصداقة من جمال الطبيعة وسحرها في لبنان ، وبكل ما توحي به من ان الطبيعة جزء اساسي من تجربة الانسان في لبنان بل جزء من حياته وعواطفه الشخصية ورؤاه المادية .

تقول الاغنية فيما اذكر منها ـ وارجو الا اكون مخطئا ـ لانني انقل من الذاكرة :

« نحن والقمر جيران ـ بيته خلف ديارنا ـ يطلع من قبالنا » او « ياما سهرنا معه ـ في ليل الهوى مع النهدات ـ وياما على مطلعه ـ روينا الهوى سوا حكايات » او « نحن والقمر جيران ـ عارف مواعيدنا ، وتارك بقرميدنا ـ اجمل الالحان » .

هذا شعر اصيل ، بل هذه هي روح لبنان تحولت الى كلمات جميلة وصور شعرية موحية صادقة لا يمكن نسيانها ، ولا الهروب من تأثيرها النفسي العميق .

اما قصيدة الاستاذ اسعد العلي فليس فيها شيء من لبنان ولا من الشعر ... انها صور متكلفة ، والفاظ متكلفة ، وقواف متعبة رديئة تجرح الشعور والذوق اكثر مما تثير الحنان والحب نحو اي شيء .

ومعذرة فهذه هي الحقيقة كما احسست بها . وارجو ان يكون عند الشاعر ما هو افضل من ذلك .

✶

وبعد ذلك نلتقي بقصيدة « مشروع رسالة » للشاعر فتوح احمد ، وهي « من رسائل جندي باليمن الى امه في قرية ما » ... ولقد احببت هذه القصيدة ، لشيء واحد فيها هو البساطة والسهولة ، انها قصيدة مباشرة وانا لا احب الشعر المباشر ولا اومن به ، ولكن هذه القصيدة تعزف على وتر هادىء جدا ، وقد خفف هذا الهدوء تماما من عيب « الصراحة والمباشرة » فيها . والشاعر لا شك يملك نوعا من السيطرة على الفاظه ، انه لا يتعثر كثيرا في اختيارها ، ولا يعرض على نفسه شيئا .. انه يقول الكلمات التي تأتي على قلمه بسيطة طيعة ، ولا يفتعل ، كما يفعل الشاعر الذي كتب عن لبنان ، ان البساطة والصدق يمكن ان يمنحا الفن نفسا عميقا حلوا ، مهما كانت عيوب العمل الفني ، وهذا مثال من بساطة الشاعر في تعبيره عن الموت :

« غرارة يا نار لا تطبقي
على الفتى لا تحرقي مأمنه
دعيه يكمنها ، دعي كفه
تحيـه للشمس والمئذنـة
لكـن نيل المـوت لم ينحسر
والنـار سـدت دونه مكمنه
وفـوق ابعاد الثرى مـن دم
خيط علـى طول الثرى لونه
زف مهب الريح اقصوصـة
مسنونـة الاطراف مخشوشنة
تحيـه للشمس والمئذنة
وامـه والكلمـة المؤمنة

غاية القول عن هذه القصيدة انها قصيدة جيدة وان لم تكن من روائع الشعر . واحسن ما فيها هي هذه البساطة التي يعبر بها الشاعر عن موضوعه .

والبساطة دائما من مصادر الجمال في الفن . وان لم تكن تكفي وحدها بالطبع لكي تعطينا عملا فنيا كاملا . والحقيقة ان صاحب هذه القصيدة لا يملك ـ في حدود القصيدة ـ اكثر من هذه البساطة ...

وقد يقول البعض ان البساطة ليست مقياسا فنيا . ولكننا لو تأملنا معنى الكلمة لشعرنا انها تشير الى مقياس فني هام . فالبساطة معناها ان الشاعر لا يتكلف في التعبير عن نفسه ... انه يحس ما يعبر عنه بوضوح ، كما يملك اداة التعبير ولا يعتثر في البحث عن هذه الاداة. صحيح ان البساطة قد تنبع احيانا من النظرة السريعة المباشرة الى التجربة التي يعبر عنها الشاعر ... ولكنها على كل الاحوال تعتبر فضيلة ادبية يجب ان نسجلها لصاحبها .

✶

والقصيدة الاخيرة في الاداب هي « اظافر المعصية » .

ولا شك ان صاحب القصيدة فايز خضور شاعر . انها اول مرة اقرأ له ، واول مرة اقرأ اسمه ، ولكن القصيدة فيها نفس متدفق حار يوحي بان صاحبها على قدر من الموهبة .

ولكن هذه الموهبة ضائعة مبددة ففي هذه القصيدة كل العيوب التي يأخذها النقاد على الشعر الجديد .. وعندما اقول كل العيوب فأنا اقصد هذه « الكل » تماما .

فالتجربة التي يعبر عنها الشاعر ـ ان لم اكن مخطئا ـ هي تجربة الفنان الذي يبحث عن نفسه في الكلمات ، او يبحث عن الكلمات التي تعبر عنه بالضبط ، انها بكلمات اخرى تجربة الفنان الذي يعاني عملية « الابداع » الفني بما فيها من صعوبة ضخمة وقلق عميق وخوف من الاجداب الفني .

هذا فيما اعتقد ما تعبر عنه القصيدة . ولست اجزم انني قد فهمت القصيدة على وجهها الصحيح ، فهذا غاية جهدي في قراءة القصيدة ودراستها ... وهنا يظهر العيب الاول في القصيدة ، وهو عيب شائع في كثير من انتاج الشعر الجديد ، ذلك العيب هو الغموض ... انك تحس احيانا الشاعر يقصد الغموض قصدا ، ويهدف اليه باصرار ... ولعل ذلك راجع الى تصور البعض ان الغموض معناه العمق . والحق ان الوضوح الكامل المباشر يؤذي الفن ويؤدي الى السطحية ، ولكن الغموض المطلق ... الغموض الذي لم يدرس جيدا يتحول الى طلاسم لا يستطيع احد قراءتها ... وبالتالي لا يستطيع احد ان يحبها .

وقصيدة المعصية من هذا النوع المسرف في الغموض بحيث لا يستطيع الانسان ان يفهم ما يريد صاحبها على وجه الدقة ، وكثير من ابيات هذه القصيدة غير مفهوم ، والا فماذا نفهم مثلا من قول الشاعر :

سراب يمص عراء اليباب
وقحط يسائل خصب الضباب
حرام علينا دموع المطر
فيروى : بان الاله انتحر !

هذه الغاز لا يمكن ان يفهمها احد ، ولا ان يستفيد منها ... واعتقد ان الالفاظ قد سرقت الشاعر وجرته جرا الى تركيب هذه

الابيات التي تنقصها الدلالة النفسية العميقة . ان الشاعر كما هـو واضح من قصيدته لا يتمتع بفضيلة ضبط النفس ، فهو سعيد بطاقته الشعرية ، وهو يكتب كلما واتته هذه الطاقة دون توقف ودون اختيار فني دقيق ، ولو كان الشاعر يتمتع بهذه الفضيلة : فضيلة ضبط النفس لقاوم مقاومة شديدة الاستطراد وتداعي المعاني والالفـاظ ، ولتوقف لياخذ من قصيدته فقط ما هو صالح لهذه القصيدة ولموضوعها وبنائهـا الفني .

فهو عندما يقول :

يغني مع الموج حب الصخور الرهيبة
حروفا غريبة
يهدهد جفن المحال
يرفرف خلف تخوم التخوم
يعرش ميت الكروم هزيل الدوالي
يغيم ومض النجوم
خيالا يكحل سور الليال

هذه الافعال المتتالية : يغني ـ يهدهد ـ يرفرف ـ يعرش ـ يغيم ـ يكحل ... يمكن الا تنتهي وان تستمر هكذا بلا انقطاع . لماذا ؟ لمجرد التداعي والاستطراد وهذه الطريقة اعدى اعداء الشعر .

الى جانب الغموض والتداعى هناك عيب اخر هو التكرار اللفظي الذي لا معنى له في القصيدة وهو عيب اشار اليه الكثير من النقـاد باعتباره ظاهرة في الشعر الجديد ، وهذا العيب نجده عـلى اسوأ صورة في هذه القصيدة .

وهذه امثلة :

ـ يلون بالجوع جوع الرغيف
ـ خلف تخوم التخوم
ـ زرعت على رفضي الرفض خيمه
ـ تغيب وراء ، وراء حدود الحدو
ـ لاسهر ... اسهر حتى تسح الرؤى من عيوني
ـ يعد ... يعد سنينه

هذا النوع من التكرار اللفظي على هذه الصورة ـ بمناسبة وبغير مناسبة ـ يسيء الى القصيدة ، ويدل على ان الشاعر يستخدم هـذا التكرار بدون حكمة فنية على الاطلاق . والتكرار يجب ان يكون لـه حكمة فنية والا فلا ضرورة له ، ولست اجد في اي نموذج مـن نماذج التكرار السابقة هذه الحكمة ابدا . ولنذكر نموذجا للتكرار في نفس العدد نجده في قصيدة الفيتوري حيث يقول :

ببطء يمـوت
الى لا ليته لا يزال
الغريب الذي لا يزال
يفتني الذكريات الشريدة
ويعد النجوم البعيدة
ويشد اليها الرحال
ليته لا يزال
ويموج الصدى في شعاب الجبال
ليته لا يزال
ليته لا يزال

ان عبارة « لا يزال » التي تتكرر هنا لها حكمتها الفنية الواضحة، فهي تعبير عن الحسرة والحنين والندم ... وفي كل مرة تتردد هـذه العبارة تزيد التجربة النفسية للشاعر وضوحا وتأكيدا . وهذا هـو الشعر الحقيقي . اما التكرار على طريقة قصيدة « ظافر المعصية » فهو تكرار لمجرد التكرار . وهو ضعف فني لانه لا يؤدي الا الى نفور القارىء.

القاهرة — رجاء النقاش

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

صحافتنا الادبية

* * *

تتابع الصحافة الادبية في لبنان اليوم المهمة التي بدأتها مع فجر النهضة العربية ، منذ اكثر من قرن ، حين اسهمت اسهاما كبيرا في بناء صرح الادب الحديث على ايدي صحفيين وادباء انتثروا في الاقطار العربية كلها ، حاملين اليها بذور نهضة ادبية كبيرة كانت جزءا هاما من النهضة العربية برمتها .

لقد كانت الجالية اللبنانية (والسورية) في مصر ذات شأن كبير في اواخر القرن الماضي ، من حيث التأثير على مجرى الحياة الفكرية والثقافية . ذلك انها كانت تضم فئة طيبة من الكتاب ذوي الثقافة المشتركة لعبت دور صلة الوصل بين الثقافتين العربية والغربية . واعظم تأثير هؤلاء الكتاب كان يصدر عن نشر الصحف ، سياسية كانت ام ادبية ، ونشر الترجمات . ولما كانوا معتادين على الفكر الاوروبي والثقافة الاجنبية ، فقد عرفوا ان يفيدوا خير افادة من معلوماتهم ويضعوها في خدمة الادب والصحافة . والواقع ان عددا منهم لم يبلغوا مصر مثلا ، حتى عادوا الى اصدار صحف ومجلات كانوا يصدرونها في وطنهم الاصلي . من ذلك مجلة « المقتطف » الشهيرة التي كانت تصدر في بيروت ابتداء من عام ١٨٧٦ باشراف يعقوب صروف ويوسف نمر اللذين نقلاها الى القاهرة عام ١٨٨٦ . وكذلك المجلات المصرية الكبرى « المنار » و « الضياء » و « الهلال » والصحف الكبرى « الاهرام » و « المقطم » و « العمران » انما اسسها وكان يحررها لبنانيون وسوريون . ويكفي ان نذكر بعض الاسماء الشهيرة من مثل سليم نقاش واديب اسحاق ونجيب حداد وبشارة تقلا وجرجي زيدان وطانيوس عبده وسواهم لندرك اهمية الدور الفكري الذي لعبه المهاجرون اللبنانيون في حقل الصحافة ، ولا سيما الصحافة الادبية . وحين عاد هؤلاء المهاجرون الى بلادهم ، على اثر ابرام الدستور العثماني عام ١٩٠٨ ، كتب مصطفى لطفي المنفلوطي يودعهم فقال من حديث ضمه كتابه « النظرات » : « لقد غادروا مصر بعد ان حولوا هذا البلد الى حديقة مزدهرة بالعلوم والاداب، وبعد ان اعطوا المصريين دروسا رفيعة في فن اصدار الصحف ... »

ولئن لم تكن تلك الصحف مكرسة كلها للادب ، فقد كانت صفحات كثيرة منها مخصصة لنشر نتاج الادباء الموضوع والمترجم . وكان من النادر الا نجد فيها حكاية او قصة او دراسة ادبية ، موضوعة او مترجمة . وقد بدأت هذه الحركة في بيروت صحف « حديقة الاخبار » و « البشير » و « الجنان » بين ١٨٥٨ و ١٨٧٠ . وكان بين المجلات التي تنشر القصص او الروايات ابتداء من عام ١٨٨٢ « الهلال » و « مصباح الشرق » و « الاخبار » و « المشرق » و « الضياء » .

وقد اجتاز فريق اخر من المهاجرين اللبنانيين الاوقيانوس ليستوطن اميركا ، وهناك قامت جمعيات ادبية وصحف مختلفة حملت نتاج الادباء اللبنانيين المبدعين .

هذه نظرة سريعة الى ماضي الصحافة الادبية اللبنانية . اما واقعها اليوم ، فليس دون ذلك اهمية .

ان الحركة الادبية المعاصرة في لبنان تنهض ، اول ما تنهض ، على الصحف المتخصصة بالادب ، الى جانب دور النشر والاندية الثقافية . وتتعاون هذه جميعا لاعطاء لبنان مركزه واهميته في النشاط الادبي العربي المعاصر .

ولعل الميزة الاولى التي ينبغي الاعتراف بها للصحافة الادبية عندنا هي طاقتها الكبيرة على الاستمرار والصمود والايمان بالمهمة التي تحملها . ففي الوقت الذي تحتجب فيه كثير من الصحف العربية في الاقطار المجاورة ، لاسباب سياسية واقتصادية وفنية ، تبدو الصحف الادبية في لبنان وهي سائرة بقوة ، ومنتشرة في كل قطر عربي ، وهي تحاول ابدا ان تبز نفسها وتتفوق على ذاتها في تطور مستمر وتحسين متصل لتحريرها واخراجها .

ولا ريب في ان المجلات الشهرية الادبية هي التي تتحمل القسط الاوفر في الاضطلاع بمسؤولية النشاط الفكري والادبي ، لا في لبنان وحده ، بل في مختلف الاقطار العربية . وبالرغم من ان هناك عدة مجلات شهرية كبيرة تصدر في الاقطار المجاورة ، وتنفق عليها الاموال الكثيرة ، وتخرج آنق الاخراج ، فان المجلات اللبنانية تظل في الطليعة عند القارىء العربي ، وتجد من الاقبال الحظ الكبير ، بالرغم من ان الذين يقومون على تحريرها افراد لا يملكون من الوسائل ما تملكه الحكومات والوزارات . ذلك ان القارىء العربي شديد الحساسية فيما يخص المجلة الادبية . فهو يريدها بعيدة عن اى توصية ، متمتعة باكبر قسط من الحرية التي هي الضمانة الاولى للادب والاديب. وهو يجد هذه الميزة ، بصورة خاصة ، في المجلات الادبية اللبنانية التي تفسح صدرها لجميع متطلبات الادب ، وتمنح كتابها اكبر قدر من الحرية في التعبير عن ارائهم .

واذا كان ينقص لبنان مجلة اسبوعية ادبية ، فان معظم الصحف اليومية والاسبوعية تخصص صفحة اسبوعية ادبية يشرف عليها بعض الادباء ، بالرغم من ان هذا الاشراف ليس دائما على المستوى المرغوب فيه ، باعتبار انه يتولاه في كثير من الاحيان من لم يخلقوا للعمل الادبي . وهذا مأخذ يمكن ان يوجه الى اصحاب الصحف الذين لا يضعون دائما في اختيارهم للمشرفين على

الصفحات الادبية مبدأ الكفاءة والاخلاص والضمير الادبي.

ومهما يكن من امر ، فان المجلات الشهرية والفصلية والصفحات الادبية الاسبوعية تسهم جميعا في اضفاء مظهر النشاط والحيوية على الحياة الادبية في لبنان ، هذا المظهر الذي يجعل بيروت اليوم مركزا من المراكز الرئيسية للحركة الادبية في العالم العربي .

الجمهورية العربية المتحدة

مؤتمر الكتاب العربي

***

باشراف وزارة الثقافة والارشاد القومي ، اقيم في القاهرة بين ١٩ و٢٦ اكتوبر الماضي مؤتمر أدبي باسم « اسبوع الكتاب العربي » اشتركت فيه دور النشر في الجمهورية العربية المتحدة واتحاد الناشرين في لبنان وبعض دور النشر في العراق واليمن والاردن .

وقد ذكر وزير الثقافة والارشاد الدكتور عبد القادر حاتم في كلمة الافتتاح ان اقامة هذا الاسبوع « دليل حي على ان الثورة الثقافية جزء لا يتجزأ من الثورة السياسية والثورة الاجتماعية » وقال ان هذا الاسبوع الثقافي الذي يقام للمرة الاولى متخذا من الكتاب مادته الاساسية من المعالم الهامة في طريق اشتراكية الثقافة وتوسيع قاعدتها لتشمل الشعب باكمله ، بعد ان سارت الثورة الثقافية الى ابعد مدى في طريق القضاء على الاقطاع الثقافي وعلى احتكار فئة قليلة لجميع متع الثقافة والمعرفة . وكان صدور كتاب « فلسفة الثورة » للرئيس عبد الناصر اشارة البدء بالنسبة للثورة الثقافية .. لانه كان دعوة الى اطلاق الكتاب من عقاله ليؤدي دوره الايجابي في ارساء الاساس الثقافي لحياتنا الجديدة . »

واشار الوزير الى حقيقتين تتعلقان بالكتاب كمسؤولية يحملها جميع المشتغلين بالكتاب من ناشرين ومؤلفين وقراء : « اولاهما ان توسيع قاعدة الثقافة والتمكين لشعبية الكتاب واتاحة القراءة المفيدة المتعة لملايين الشعب ، لا يعني ذلك امتهان الثقافة او النزول بمستوى الكتاب ، بل انه في الواقع دافع الى مزيد من الاتقان والاجادة وتقدير المسؤولية التي تقتضيها هذه الامانة الكبرى ... والحقيقة الثانية هي ان ثورتنا الثقافية ذات الاهداف الواضحة والمهمة الجادة الخطيرة ، ليس فيها مكان للمراهقة الفكرية او الارهاب الفكري ، وليس فيها مجال للعبث او المتاجرة بالقيم الثورية التى تنبض بها الثقافة في مجتمعنا الجديد .. ولا يتعارض ذلك مع حرية النقد البناء التي كفلها الميثاق والتي نعتبرها ضرورة لسلامة بنائنا الثقافي . »

وتحدث الوزير بعد ذلك عن الخط الفكري الذي تنتهجه الجمهورية العربية ، فقال انه يلمس في الكتاب شكلا وموضوعا وفي سياسة انتاج الكتاب وتوزيعه واتاحته للقراء ، كما يلمس في الفنون التشكيلية وفي المسرح والتلفزيون .

موضوعات المؤتمر

وفي اليوم الثاني افتتح الاستاذ يحيى ابو بكر وكيل وزارة الثقافة والارشاد اعمال مؤتمر الكتاب العربي بسراي الجلاء بارض المعرض بالجزيرة ، فتحدث عن الصلة الوثيقة بين تقدم الكتاب والثورة الثقافية واشار الى اهمية الكتاب كوسيلة فعالة في عملية البناء وفي التكوين الفكري للمجتمع ، وقال ان الكتاب عملية خلق متكاملة تلتقي عندها جهود مشتركة يجب توفير التناسق فيما بينها ، وان الكتاب لا يصبح كتابا في الواقع بمجرد تأليفه او وضعه ، بل من الاهمية بمكان ان يصل الى يد القارىء . من اجل ذلك رأت لجنة اسبوع الكتاب ان تدور المناقشات حول موضوعات أربعة هي دور الكتاب في الثورة الثقافية والطباعة والنشر والتوزيع . »

وبعد ذلك تحدث الدكتور مهدي علام عن دور الكتاب في الثورة الثقافية ، وتحدث الاستاذ اسماعيل شوقي عن الطباعة وعلاقتها بالكتاب العربي ، وتحدث الاستاذ محمد المعلم عن النشر ، وتحدث الاستاذ عبد الواحد الوكيل عن توزيع الكتاب .

وعلى الاثر شكلت عدة لجان من المؤتمر لدراسة مشكلات الكتاب ، واجتمعت في الايام التالية ، ودارت موضوعات لجنة النشر على ما يلي :

١ ــ حصر وتصنيف التراث العربي القديم

٢ ــ حصر وتصنيف الانتاج من الكتاب العربي الحديث

٣ ــ دراسة اقتصاديات صناعة الكتاب وتحديد اطار تقريبي لنسب العناصر وخامات الطباعة والناشر والموزع .

٤ ــ توسيع قاعدة القراء واجتذاب اهتمام القراء الجدد .

٥ ــ التوسع الافقي والرأسي في الثقافة .

٦ ــ توثيق الصلات بين الناشرين في البلاد العربية عن طريق تبادل المعلومات وتيسير المعاملات حتى يحين الوقت لانشاء اتحاد الناشرين العرب .

٧ ــ دراسة اجتماعيات الكتاب من جماهير القراء .

ودارت موضوعات لجنة التوزيع على ما يلي :
١ ـ الاعلان والاعلام عن الكتب .
٢ ـ انشاء شبكة توزيع داخلية واخرى خارجية .
٣ ـ دعم المكتبات العامة .
٤ بحث اقتصاديات التوزيع .
٥ ـ تسهيلات الاستيراد والتصدير .

وناقشت لجنة الطباعة عددا من الموضوعات واهمها: التدريب الفني لعمال الطباعة على المستويات المختلفة واعداد جيل من الفنيين المتخصصين في فنون الطباعة وضرورة تنظيم مهمة الطباعة وتوفير الخامات والالات لها.

وقد انتهت لجان المؤتمر الى وضع توصيات مختلفة اهمها تكوين اتحاد للناشرين في كل بلد عربي توطئة لتكوين اتحاد عام للناشرين العرب والعمل على تخفيض سعر الورق تحقيقا لاشتراكية الثقافة واعداد مسح علمي للمكتبة العربية .

كما تضمنت التوصيات تنظيم عملية النشر والنهوض بها الى ارفع مستوياتها والعمل على توسيع قاعدة القراء على اساس من دراسة ميولهم والعناية بالتعريف بانتاج الكتاب في البلاد العربية عن طريق النشرات الدورية واقامة معارض الكتب في الداخل والخارج ودعم مكتبات البيع الموجودة والتوسع في انشاء مكتبات جديدة وتنظيم التعاون بين الاطراف المعنية بتوزيع الكتاب العربي في الخارج والاهتمام بالتدريب الفني لعمال الطباعة والعناية بتوفير الات الطباعة الحديثة والخامات وقطع الغيارات والاخذ بطريقة تيسير حروف الطباعة العربية وتكوين مكتب دائم لاسبوع الكتاب العربي ودعم المكتبات العامة في الجزائر .

واعلن وكيل وزارة الثقافة والارشاد تخصيص مبلغ ثلاثة الآف جنيه لجوائز تقدمها للناشرين العرب في اسبوع الكتاب العربي لعام ١٩٦٤ ، باعتبار ان هذا الاسبوع سيقام كل عام ، وستمنح هذه الجوائز للكتب التي تنشر باللغة العربية خلال عام من الآن في موضوعات الاشتراكية العربية وتبسيط العلوم والفنون . هذا وقد مدد مهرجان الكتاب اسبوعا ثانيا لشدة الاقبال عليه .

ولعل اهم ما بحثه المؤتمر في لجنة التوزيع موضوع انشاء جهاز قوي للتوزيع في البلاد العربية . فان اسوأ ما يشكو منه الناشر والقاريء انعدام مركز مسؤول عن التوزيع ، بحيث اصبح هذا الامر متروكا للفوضى ولجشع شركات التوزيع وسوء معاملتها للناشرين . ولئن خرجت هذه التوصية الى حيز التنفيذ ، فسيقدم الجهاز اكبر خدمة للكتاب وسيملأ الفراغ القائم الذي نحس به جميعا وسيتحاشى الاجراءات والقيود المعوقة في كل من الجمارك والجوازات ، وسيعيد الطمأنينة والحماس الى الناشرين الذين سيقدمون اليه كتبهم فيتولى توزيعها في الخارج ، ويلاحق بنفسه المعاملات الضرورية ويحصل لهم اثمان هذه الكتب لقاء عمولة معلومة .

وقد بحث المؤتمر بالاضافة الى ذلك اسعار الكتب ، فاوصى بالا يباع الكتاب باكثر من ثلاثة اضعاف تكلفته ، ولا شك ان في هذا حدا لطمع الناشرين وتسهيلا على القاريء لاقتناء الكتاب بالسعر المعقول او المستطاع . كما ان المؤتمر بحث موضوع حقوق المؤلفين والناشرين ، فعبر عن رغبته في ان يكون الحد الادنى لحقوق التأليف خمسة عشر بالمئة ، وفي هذا حماية للمؤلف من ان يستغله الناشر . وقد اثير موضوع حقوق الترجمة ، ولكن لما كان بعض الدول العربية غير موقع على اتفاقيات برن بشأن هذه الحقوق ، فان المؤتمر لم يصل فيها الى قرار حاسم .

***

مسرح الحكيم

لمراسل « الاداب » الخاص

في الشهر الماضي ثارت مناقشة واسعة حول انشاء مسرح الحكيم. فقد قررت وزارة الثقافة انشاء مسرح باسم مسرح توفيق الحكيم. على اساس أن يكون لهذا المسرح « فرقة مسرحية جديدة » تقوم بدور ايجابي جاد في تطوير الحركة المسرحية في بلادنا وتنشيطها ونشر الوعي المسرحي بالطرق السليمة على اكبر مساحة ممكنة من الجمهور في مصر ، غير خاضعة للظروف الوقتية التي تخضع لها عادة الفرق العاملة في السوق مثل الربح او غيره .. على ان تتخصص هذه الفرقة في تقديم المسرحيات المصرية المؤلفة فقط في أحسن صورة ، عاملة على نشر الوعي المسرحي ، ايضا بين المشتغلين بالمسرح مؤلفين ومخرجين وممثلين وفنيين وباتاحة الفرصة لهم لتطوير انفسهم على نحو عميق جاد . وذلك خلال الطرق التالية :

*** عقد ندوات والقاء محاضرات عن الفنون المسرحية ومختلف فروعها ، وعما يتصل بها من قريب أو بعيد.**

*** اصدار دراسات (كتيبات ونشرات غير دورية) للمسرح تنشر النصوص المسرحية المصرية والاجنبية مع ابحاث حولها ، وتتابع بصورة علمية النشاط المسرحي في الجمهورية العربية وفي الخارج.**

*** انشاء ناد للمسرح يضم ـ كاعضاء عاملين ومنتسبين ـ المهتمين بالفنون المسرحية سواء من كتاب المسرح أو المخرجين أو المثلين أو الرسامين أو الموسيقيين أو المثقفين من أفراد الجمهور، ويشارك هذا النادي في الندوات والمحاضرات واقامة المعارض للديكورات المسرحية واعداد قاعة لسماع موسيقى الاعداد المسرحي لمختلف المسرحيات المقدمة مع الفرقة ، وقراءات للشعر العربي المعاصر.**

وتلحق بهذا النادي نواة « اكاديمية للثقافة المسرحية يلتحق بها خريجو الجامعات الراغبون في التزود بالثقافة المسرحية ويقوم بالتدريس فيها أساتذة متخصصون من الجامعات واساتذة زائرون من الخارج».

هذا هو مشروع مسرح الحكيم بصورة الاولى ، ولم يتغير المشروع الا في جانب واحد هو اقتصاره على تقديم مسرحيات مصرية مؤلفة، فقد تقرر اخيرا ان يقدم ايضا مسرحيات عالمية الى جانب المسرح المحلي.

وكان سبب المشكلة التي أثارها « مسرح الحكيم » ان البعض تصور ان هذا المسرح انما قام اساسا للقضاء على مؤسسة الفنون المسرحية، ومساعدة مسرح التلفزيون على ابتلاع هذه المؤسسة ، خاصة وان مسرح الحكيم سوف يكون تابعا لمسرح التلفزيون ان لم يكن مباشرة فبصورة غير مباشرة . ومسرح التلفزيون متهم بانه لا يراعي المستوى في اختيار مسرحياته ، وانه يميل الى المسرحيات الناجحة جماهيريا قبل المسرحيات الناجحة فنيا ، ووجهة نظر المشرفين على مسرح التلفزيون ان المسرح يجب أن يحترم الجمهور أولا وقبل كل شيء . يجب ان يتجه الى الجمهور. والحقيقة ان مسرح التلفزيون قد حقق موجة من النجاح الجماهيري تلفت النظر فبعد ان كان الذين يدخلون المسرح لا يزيدون على بضعة الاف منذ ثلاث سنوات اصبح عدد الذين يدخلون المسرح الان يقترب من خمسمائة الف أي نصف مليون مواطن . وهذه القفزة

الجماهيرية تعتبر الأولى من نوعها في ميدان الحياة المسرحية العربية منذ نشأتها الى اليوم .

ويقول الذين يعارضون فكرة مسرح الحكيم ان التلفزيون يريد بانشاء هذا المسرح ان يكتمل لديه ايضا جانب المستوى الفني، فيجمع بذلك بين النجاح الجماهيري والنجاح الفني. وقد جعل مسرح الحكيم شعاره هو « نحو الارفع والانفع في الفن » . وبذلك تكون مؤسسة المسرح – التي اشتهرت بانها تقوم من أجل المسرح الرفيع تاليفا وترجمة – لا جدوى منها .

وقد رد الدكتور حاتم على هذا كله بحديث ادلى به الى جريدة الجمهورية فنفى أنه ينوي الغاء مؤسسة المسرح باقامة مسرح الحكيم ، وأكد أن مسرح الحكيم انما هو فكرة مستقلة تهدف الى زيادة النشاط المسرحي وتنوعه . وقد كتب الاستاذ لطفي الخولي عضو مجلس ادارة مسرح توفيق الحكيم مقالا عن مسرح الحكيم يقول فيه :

« يتحقق في مجتمعنا اليوم حادث فني هام وخطير هو مسرح الحكيم ، وتنبع اهمية وخطورة هذا العمل من أنه ياتي ثمرة ناضجة لتفاعل حر وعميق في نطاق ترجمة واعية لمبادىء الميثاق في حقلنا الفني بين جمهور المثقفين والفنانين الجادين وبين وزارة الثقافة. ان هذا الباب الجديد الذي ينفتح برحابة امام جميع الطاقات لخدمة الحركة المسرحية وتطويرها بكل عناصرها ومجالات نشاطها ، فنيا واجتماعيا هو عمل بناء يستحق عليه الدكتور عبد القادر حاتم والمفكر الفنان توفيق الحكيم ، فاتحي حركة التفاعل الميثاقية الفنية الجديدة عميق التقدير وحرارة التجاوب » .

ثم يقول الاستاذ لطفي الخولي :

« ان هذا الكيان الفني الجديد مطالب موضوعيا بان لا يقصر نشاطه على مجرد انشاء فرقة مسرحية جديدة وانما عليه اولا وقبل كل شيء القيام بتجميع فني للكتاب والفنانين وبناء منبر فني ثقافي ومدرسة تدريب عملي، ومتحف خاص لتراثنا المسرحي ومركز للقاء المثمر بين « عائلة المسرح » وجمهورها كمنبع أصيل ومصب خصب للفن .

بعبارة موجزة ان هذا الكيان يجب ان يكون « السد العالي » الذي يبنيه جميع الكتاب والفنانين المسرحيين الجادين في حياتنا الفنية الجديدة ، بهدف بلورة وتنظيم واغناء روافدنا الفنية وذلك بالتعاون مع كل الهيئات والفرق والاجهزة المسرحية . ومن هنا فهو ليس ملكا لاحد وانما هو ملك عام للفنانين وجمهورهم ... هو النتاج التعاوني لجهودهم الجماعية البناءة ، ولهذا فهو ضد كل « كهانة او كهنوت » في حياتنا الفنية عامة والمسرحية خاصة.

ولم يكن ممكنا أن يتحقق بناء هذا الكيان دون أن يتفاعل المثقفون والفنانون من الميثاقيين العرب تفاعلا عميقا وواعيا مع وزارة الثقافة كجهاز تنفيذي لمبادىء الميثاق يمارس – على حد تعبير الدكتور حاتم –: مسؤولية خلق الظروف الصحية وتوفير الامكانيات اللازمة لتطوير وحماية فنوننا القومية الانسانية كما وكيفا على السواء.

وكان طبيعيا أن يولد هذا الكيان باسم توفيق الحكيم ... المهندس الفني الاصيل للروح المصرية العربية لا لمجرد التقدير لدوره والتمييز لجدية خصوبة العمل نفسه فحسب وانما اعلانا عن التزام هذا «المهندس الفني» بان يوظف عمليا حصيلة خبراته من خلال هذا الكيان في خدمة الحركة المسرحية توظيفا منتظما ومخططا على أساس علمي وفني. فمنذ ارتفع الستار ذات مساء من عام ١٩٣٥ بدار الاوبرا بالقاهرة عن مسرحية « أهل الكهف » ولد المسرح المصري العربي الحديث كأدب وكحركة مسرحية فنية معا.

ولم تكن مصادفة ان الطاقة الفنية التي نسجت لنا «عودة الروح» ... أول رواية واقعية المضمون والمنهج والتعبير عام ١٩٢٧ هي ذات الطاقة التي رسمت شخصيات واجواء مسرحية اهل الكهف مستخدمة الاسطورة والرمز فان هذه الطاقة قد تجسدت في توفيق الحكيم الذي عاش – عمقا وعرضا – حياة الانسان وصعلكة الفنان في دروب وطنه وفي باريس . ومن خلال احتكاكه بالجماهير في حياتها البسيطة والمعقدة معا وفي ثورتها الوطنية عام ١٩١٩ نضج وعيه السياسي والفني، وكان طبيعيا لرجل صنع من هذه الطينة الخصبة ان يتمرد على ما فرض عليه من حياة رضية وعمل مضمون مستقر فيهجر منصة القضاء العالية ويعود الى منابعه الاصيلة حاملا فنه كمصباح ديوجين في مجتمعنا يكشف عن جوهر الانسان وآلامه وآماله ».

هذا ما كتبه الاستاذ لطفي الخولي حول مسرح الحكيم. ولطفي الخولي من اكبر انصار هذا المشروع ومن اول دعاته ... وهو – كما سبقت الاشارة الى ذلك – عضو في مجلس ادارة المسرح. ولذلك فان مقاله يقدم شرحا وافيا للفكرة الجديدة ويعبر عنها بوضوح.

وسوف يبدأ مسرح الحكيم عمله في الموسم الجديد أي خلال هذا الشهر . وسوف يولد هذا المسرح ميلادا طبيعيا بعد ان استطاع الرأي العام الادبي ان يتكتل وراء فكرته ، ويدافع عنها خاصة بعد ان اتضح انه مسرح طبيعي وليس مسرحا عدوانيا يريد ان يبتلع مؤسسة المسرح، وهي المؤسسة التي لعبت دورا ممتازا في احياء المسرح العربي وحمايته والدفاع عنه .

والحقيقة ان التنافس الطبيعي بين المسارح المختلفة في بلادنا لن تكون له الا ثمرة نافعة هي خلق نهضة مسرحية لم يعرف لها الوطن العربي مثيلا من قبل ، وهذا هو ما ننتظره في هذا الموسم الجديد .



مشكلات الكتاب العراقي ..
لمراسل « الآداب » الخاص

* * *

تثار في هذه الاونة مشكلات الكتاب العراقي على صفحات الصحف، وفي ندوات جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين وامسياتها الادبية ، نظرا لاهميتها . وقد اختلف الكتاب في آرائهم ، عن اسباب هذه المشكلات التي يواجهها الكتاب العراقي منذ عشرات السنين ، كما تعددت المقترحات التي قدمت . حقا ان معالجة هذا الموضوع يثير جدلا طويلا ، بيد انه امر ضروري جدا . انها مشكلة الاديب العراقي الذي يحرق وجدانه وفكره ليقدم للناس في طريقهم نورا ، ولفكرهم غذاء . ولذلك فقد استقبل عدد من ادباء العراق ، هذه المناقشات متفائلين بمستقبل الحياة الادبية، ما دام هناك غيارى على تراثهم . وشعرت جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين بذلك ، فقررت توجيه الدعوة الى المعنيين من الادباء لمناقشة المشكلة ، وقد تم فعلا مناقشة الموضوع في ندوتين متتاليتين ، كما انه من المحتمل ان ترفع الجمعية مذكرة مفصلة الى المسؤولين حول « مشكلة الكتاب العراقي » في القريب العاجل .

لامراء ان العراق ، سوق رائجة للمؤلفات التي ترد اليه من لبنان ومصر وسوريا ، بصورة خاصة ، – بحسب اعتراف اصحاب دور النشر العربية – حتى ان بعض هذه الدور لا تنشر كتابا يمس اية حكومة في العراق ، خشية منعه ، فيصيب الكتاب خسارة مادية !!. ان كثيرا من الذين يتأملون هذه الظاهرة ، لم يسألوا انفسهم : لم لم يكن العراق مصدرا للكتب ، كما هي الحال في الجمهورية العربية المتحدة ، ولبنان؟. وغالبا ما ينحون باللائمة على الاديب العراقي ، بانه هو السبب . بيد انهم عندما يقولون ذلك ، لا يسائلون انفسهم : لم يحجم كثير من الادباء عن طبع مؤلفاتهم ، بينما هم يتركونها مخطوطة ، كسيرة ، في مكتباتهم ؟.

لا شك ان مشكلات عديدة تعوق الكتاب العراقي ، لان يكون في مستوى الكتاب الذي يطبع في الجمهورية العربية ، ولبنان . ولا يمنعنا من دراسة هذه المشكلات قول البعض : ان الحركة الادبية في العراق لم ترتفع الى مصاف الحركة في مصر ولبنان وسورية . لان وضع المؤلف والكاتب العراقي الذي نشاهده اليوم ، على حاله المؤلمة ، كان هو ، هو عندما كانت الحركة الادبية نشطة في عهد الزهاوي، والرصافي ، والكاظمي

وغيرهم . فلا بد من وجود اسباب اخرى غير المستوى الادبي ، لان في العراق اليوم ، ادباء لاقوا من التقدير والاعجاب الشيء الكثير ، بينما اسدلت الستائر على مؤلفاتهم ، فقطع الحبل الواصل بين قرائهم وادبهم.

لنحدد اولا المشكلة فنقول :

« أهي مشكلة الناشر العراقي ، أم مشكلة النتاج العراقي ؟؟ »

« أهي مشكلة الطباعة في العراق ؟ »

« أهي مشكلة التوزيع ؟ »

« او المساعدات المالية الحكومية ..؟ »

« أو صدود القراء العرب عن المؤلف العراقي ؟ »

« او اهمال الدولة للكتاب العراقي كوجه ناصع للبلد ؟ »

ويهمنا ان نأخذ كل فقرة ونتحدث عنها :

● اما الناشر العراقي ، فهو امام اتهام قائل : انه المسؤول عن المشكلة . لانه انسان لا يتمتع بثقافة كتبية عالية ، تؤهله لعمله المهم هذا، وانه امرؤ يهمه الربح قبل كل شيء ، حتى ولو كان على حساب النتاج. ويستشهد اصحاب هذا الاتهام ، بما يحدث في العراق من تطورات تدفع ببعض الناشرين الى طبع بعض الكتب ، طباعة رديئة ، لعلمهم ان الجمهور مستعد لابتياعها مهما كانت الحلة التي ظهرت بها . فهو السبب في عزوف المؤلف عن طبع نتاجه ، لانه غير مستعد البتة لتقديم نتاج فكره الى تاجر ، يهمه : المال ، يقدم الكتاب للقراء بطباعة رديئة ، وورق رديء ، مع ما يصحبها من اغلاط مطبعية كثيرة .

لا شك ان هذا الاتهام الموجه ضد الناشر العراقي ، يحوي على قدر من الصحة ، ونحن رأينا بأم اعيننا ما يلجا اليه بعض الناشرين في الحوادث السياسية التي مرت على هذا البلد . ولكن هذا الاتهام ليس الاول والاخير ، فالناشر العراقي نفسه يوجه اتهامه الى المؤلف العراقي متهما اياه بتفاهة النتاج ، وسرعته في الحصول على المال ، مما يحمل الموزع على ان يسحب الكتاب من الاسواق ، ولما يمض عليه وقت قصير.

لقد اجرت مجلة « المكتبة » (١) استفتاء حول المشكلة التي نحن بصددها، فاتهم الشاعر خالد الشواف أصحاب المكتبات العراقيين ، بانهم يستعجلون الربح ، بينما يقول الكتبي قاسم محمد الرجب (صاحب مكتبة المثنى) في معرض رده : ان الذين يتهمون اصحاب المكتبات بذلك نسوا أن « المؤلف العراقي يهدف الى الربح قبل صاحب المكتبة، فهو عندما ينهي تاليف كتابه يبدأ في البحث عن المطبعة الرخيصة ، والورق الرخيص ، والعمولة الرخيصة ، ثم لا يمر اسبوع على توزيع كتابه في الاسواق حتى يبادر الى محاسبة الموزع ، وطلب الثمن، فيضطر هذا الى جمع الكتاب من الاسواق ودفع ثمن ما باعه من النسخ لمؤلف الكتاب» (٢). ولا شك ان حكم قاسم الرجب على درجة من الصواب فيما يخص بعض الشباب فقط الذين أغرقوا الاسواق بالنتاج التافه بحجة عرض مرحلة من نتاجهم في فترة خاصة بهم . أما أدباؤنا الكبار الذين عرفوا بنتاجهم الجيد ، فلا أظنهم يلجأون الى ذلك ، بل ان بعض أدبائنا أحس بالصعوبات التي تجابهه عند طبعه كتابه في العراق ، فتلقفته دور النشر اللبنانية ، ونشرت له نتاجه ، وهم اليوم يحتلون منزلة طيبة في نفوس القراء العرب . وأنا أعرف عددا منهم يهمه حسن الطباعة والتوزيع، داخل العراق وخارجه ، ولا يهمه الربح ، الا مصروفات الطبع . بيد ان رأي الناشر العراقي هذا يهمنا ونحن نكتب هذه المعالجة ، فندون رايه في الكتاب العراقي فيما اذا وزع خارج العراق . يقول في العدد نفسه:

« ١ - ليس بأمكانه مواجهة أي كتاب عربي في الاسواق العربية من حيث الشكل والمضمون . ٢ - غلاء سعره - ٣ - قلة الخصم المعطى - ٤ - تفاهة مواضيعه وطبعه واخراجه في الاغلب من الكتب العراقية - ٥ - فقر المؤلف المادي واستعجاله البيع والربح » .

نخلص من ذلك ، بأن (نفس) الناشر العراقي قلقة ، تبحث عن الربح أولا ، كما ان الناشر لم يعد يثق بالمؤلف العراقي ، نظرا لما أصاب العديد من النتاج الذي يصدر هذه الايام ، لشباب متعطش للنشر من كساد في السوق .

● ولو جئنا الى مشكلة الطباعة في العراق ، فان حديثنا لن يقل عما قلناه قبل قليل . فما يزال الكتاب العراقيون يعانون ألوان العذاب من صاحب المطبعة ، وعمالها . فأول ما يتبادر الى الذهن : الغلاء ، غلاء الطباعة ، والورق ، فيضطر المؤلف الذي لا يملك المال الكافي الى طبع كتابه بأقل التكاليف ، وذلك لن يكون الا بشراء الورق العادي ، واستعمال المطبعة المتأخرة عن التطور الطباعي الحديث ، حيث لا فن في الطبع ، ولا عناية به . فيجد المؤلف نفسه مضطرا الى قضاء يومه في المطبعة يصحح بروفات الطبع ، حتى اذا فرغ من كتابه ، ألفى اغلاطا طباعية كثيرة ! - ومطابعنا في بغداد لا تصحح بروفات الطبع ، بعكس ما في دور النشر في القاهرة وبيروت ، حيث يتفرغ لهذه المهمة أناس ذوو كفاءة ، منهم من يحمل الشهادة الجامعية - .

وعندما يصدر الكتاب الى الاسواق ، فان القاريء يعرض عنه ، اذ يجد حاله الطباعية على هذه الصورة ، وقليل جدا من يبتاع الكتاب لان مؤلفه فلان . وعلى هذا فان الكتاب العراقي لا يجد اقبالا من القراء العراقيين ، فيصيبه الفشل الذريع ، ومن ثم لا يقوى على الوقوف على قدميه ، اذا صدر الى أسواق البلاد العربية - فيما لو استطاع ان يتخطى القيود المفروضة على تصدير الكتب كما سنأتي اليها بعد قليل -

● لو سلمنا جدلا ، بان الكتاب العراقي ، قد طبع طباعة أنيقة مكتملة. فهل سيعرقل تقدمه « التوزيع ومشكلته ؟ » .

ان هناك عددا من المؤلفات طبعت طباعة حديثة ، لا تختلف عما يأتي الينا من بيروت والقاهرة ، ولكن مشكلة التوزيع تقف أمام أناقة الطبع واتقانه . فاضافة الى مشكلة الموزع العراقي ، الذي يوزع الكتاب في اسواق العراق - وما يلاقيه المؤلف منه ، من عدم اهتمام بالنتاج العراقي ، وتفضيله العربي الشقيق عليه ، فان هناك عراقيل عديدة تقف أمام كتابنا لتوزيعه في الاسواق العربية . فمع ما في توزيع النتاج العراقي في الخارج من مغامرة - بالنسبة للناشر بخاصة ، لانه نتاج حديث التوزيع في الخارج لم يكسب قراء بعد - فان هناك بعض التقاليد التي ورثناها عن الحكومات السابقة ، يرجع تاريخها الى سنوات عديدة ، منها : أن يأخذ الموزع موافقة وزارة الارشاد (قسم الرقابة) ، وموافقة الجمارك العراقية ، ووزارة التجارة . وأخيرا ، موافقة مديرية التحويل الخارجي في البنك المركزي العراقي . ولست بحاجة الى ذكر « الروتين » الرسمي ، الذي يؤخر المعاملة مدة طويلة ، فذلك معروف.

كما ان هناك قيودا أخرى ، وخاصة بالنسبة للبنك المركزي الذي يحدد قيمة المصدر !!. فاذا اجتزنا هذه القيود - التي قد يفرض احدها نفسه على الكتاب فيحول دون تصديره - ، هناك عراقيل جانبية أخرى،

---

(١) العدد ٢ - السنة الثالثة - حزيران ١٩٦٢ .

(٢) « المكتبة » العدد ٣ - ١٩٦٢ -

مثل : التكاليف الباهظة التي يفرضها البريد على الكتاب المصدر ، وهذا ما لا تجده في لبنان أو الجمهورية المتحدة . وغني عن البيان ان تخفيض أجور نقل الكتاب ، يساعد بدرجة كبيرة على تقدمه ونشاط دور النشر في طبعه .

● أما عن ماهية المساعدات التي يتلقاها المؤلف العراقي ، قبل طبعه كتابه ، وبعده ، فان ذلك يقتضينا العودة الى الوراء ، الى أول محاولة لتشجيع المؤلف العراقي ، والاخذ بيده ، ورفع مستوى الكتاب ، عندما ظهر للوجود « المعهد العلمي العراقي » في سنة ١٩٢٥ ، فكان بحق منتدى للادباء، بيد ان الصعوبات المالية، وغيرها ، حالت دون استمراره، فلفظ أنفاسه الاخيرة في سنة ١٩٢٧ . وبموت «المعهد العلمي العراقي» لم نجد في ميزانية وزارة المعارف الى سنة ١٩٤٠ مبلغا معينا لمساعدة الكتاب العراقي ، حتى جاءت ميزانية سنة ١٩٤١ فخصصت مبلغا مقداره (٤٢٠) دينارا (للجنة تعضيد النشر والتأليف التي سنذكرها بعد قليل)، حتى بلغ في ميزانية سنة ١٩٤٥ مبلغا مقداره (٣٠٠) دينار ، وفي سنة ١٩٥٧ بلغ (٧٠٠٠) دينار . حتى اصبح (١٠٠٠٠) دينار في ميزانية سنة ١٩٦١ ، وما يزال الى اليوم (١) .

جاءت « لجنة تعضيد النشر والتأليف في وزارة المعارف » ومن مبادئها منح المساعدات المالية للمؤلف العراقي لطبع نتاجه ، وشراء المؤلفات المطبوعة وتوزيعها على المكتبات العامة والمدرسية ، وللاسف الشديد ، لم تمض هذه اللجنة في اداء مهمتها على ضوء مبادئها، لان اسبابا عديدة دخلت ضمن فشلها . فالمعرفة الشخصية ، والتيارات السياسية ، حالت دون مساعدة عدد كثير من الكتب القيمة (وشيء غريب حقا ان يتجاهل الكثير منا الحركة الفكرية للبلد ومستقبل الحياة الادبية فيه بقدر اهتمامهم بميول المؤلف السياسية ، أو موقفه من هذا وذاك ، من المسؤولين) ، كما ان وزارة المالية – لاسباب اقتصادية – كانت توعز بتقليل المساعدات للمؤلفين «نظرا لمقتضيات المصلحة العامة» مع ان الميزانية خصصت لهذه اللجنة مبلغا قدره (٧٠٠٠) دينار.

أما شراء الكتب ، فقد كانت (وزارة المعارف) تبتاع كمية من كل كتاب يصدر بعد موافقتها عليه . وكانت نسبة الشراء قليلة، اذ ان ميزانية سنة ١٩٣٦ خصصت مبلغا مقداره ٣٦٠ دينارا لهذه الغاية ، ثم ازداد المبلغ في ميزانية سنة ١٩٤١ الى ٢٥٠٠ دينار الى ان اصبح اليوم ٣٠٠٠ دينار . اما الكتب المشتراة ، فبدلا من توزيعها على المكتبات العامة ، وعرضها في الملحقيات الثقافية في الخارج، أصبحت (سجينة) مخزن وزارة المعارف – التربية والتعليم – !!. ولئن كانت مسألة شراء الكتب من السهولة بمكان ، بحيث لا تتطلب سوى تقديم طلب الى الوزارة المختصة ، فقد اصبحت هذه الايام من اختصاص أكثر من دائرة حكومية . ومعلوم جدا ما لهذا التعديل من تعقيد في الروتين الرسمي.

ومن الطريف حقا ان تحدث بعض الامثلة في عهد (قاسم) البائد، لا مفر من الاشارة اليها . اذ ان اكثر من مؤلف كان يتقدم الى الوزارة المختصة بطلب ، يرجو تشجيعه بشراء كمية من الكتاب ، وبعد أخذ ورد ، وبعد اجتماعات اللجنة المسؤولة ، يجاب صاحب الطلب ، بان الوزارة قررت شراء ثلاث نسخ من الكتاب !!. وحادثة اخرى يذكرها أحد المؤلفين مفادها : انه تقدم بطلب لشراء كمية من كتابه الذي ظل يعمل فيه مدة طويلة جدا ، وبعد اشهر اجيب بالاعتذار ، ولكن لا مانع من اهداء نسخة من الكتاب لضمه الى مكتبة الوزارة ، هكذا وبكل بساطة، يجابه المؤلف العراقي من قبل الوزارة المختصة . ترى كيف يتسنى له العمل في التأليف ليل نهار ، بعد كل ذلك ؟

نسمع بعض الاحيان عن المساعدات التي يتلقاها المؤلفون في الجمهورية العربية المتحدة من الحكومة ، فنعجب بذلك أيما اعجاب، لما بلغ من احترام المفكرين هذا المبلغ الرائع . اذ ان المسؤولين في وزارة الثقافة والارشاد القومي مستعدون لشراء كمية كبيرة من الكتاب الذي تشرف الوزارة على نشره ، ليطمئن الناشر والمؤلف مقدما الى ان مصروفات الطبع قد سددت أولا ، وتبدأ المرحلة الثانية في توزيعه على المكتبات.

ووزارة الارشاد العراقية ، ذلك الجهاز الاعلامي والثقافي المهم ، ماذا عملت ازاء مشكلة الكتاب العراقي ؟. كان بالامكان التعاقد مع الكتاب العراقيين لنشر نتاجهم –كما هي الحال في بعض الدول العربية الاخرى– .. ولكن شيئا من هذا لم يحدث ، أما الان ، فان لنا أملا في تصريحات المسؤولين ، في هذا الشأن.

أما المجمع العلمي العراقي – قبل تعديل نظامه الاخير – فقد كان منتدى لاشخاص معينين ، ان شاءوا نشروا كتاب هذا ، وان لم يشاءوا لم ينشروه ، مع انه جهاز علمي ثقافي بيده مستقبلنا العلمي واللغوي. أما جامعة بغداد فمساعداتها في نطاق الهيئة التدريسية للجامعة..فقط!

هذه هي الروافد التي يتلقى منها الاديب العراقي مساعداته لطبع مؤلفاته ، ولقد كان بالامكان جعلها مصدر خير ورخاء للكتاب العراقي فيما لو درس المسؤولون المسألة دراسة عميقة ، مرتبطة بسمعة البلد ، ومكانته الثقافية .

● لو سلمنا جدلا ، ان المؤلف العراقي يتلقى كافة المساعدات المالية، وان الدولة ترعاه رعاية تليق به ، وان كافة مشكلات الطباعة قد ذللت تذليلا ، وتمكنا من توزيعه في الاسواق العربية ، فما الذي سيحدث ؟

لا شك ان أول ما يتبادر الى الذهن : ان ازدهار الكتاب العراقي وتقدمه ، وتوزيعه في الاسواق العربية ، سيجلب للعراق سمعة ثقافية عالية ، يستعيد فيها مكانته الادبية والعلمية السابقة ، كما ان توزيعه ورعايته واعتمادنا عليه ، سيكون رافدا اقتصاديا مهما في حياتنا الاقتصادية، كتجارة التمر والنفط ، تماما . ولنا من الجمهورية اللبنانية خير مثال فيما يخص نشر الكتب وتوزيعها . ومع هاتين الفائدتين يتبادر الى الذهن السؤال التالي : هل سيتقبل القارئ العربي النتاج العراقي؟ لا شك انه اعتاد على النتاج المصري والسوري واللبناني ، مع اعتقاده أن ما يصدر عن هذه البلدان الشقيقة هو الجدير بالقراءة ، اما ما يصدر عن العراق – مع ما لهذا البلد من تأريخ ثقافي حافل – فانه سيكون ازاءه متحفظا ، نظرا لحداثة عمر الكتاب العراقي في الاسواق العربية . بيد ان الزمن كفيل بتذليل كل العقبات ، وجلاء الحقيقة، تلك الحقيقة القائلة : ان المؤلف العراقي ، عربي بأصله ، وطبعه ، ولغته . وان فكره انما هو « فكر عربي » ، فلا ضير من أخذ الفكر العربي من العراقي او المصري او اللبناني ، ولا اهمية البتة للحدود المفتعلة، فيما نحكم .

● ونسأل السؤال المهم التالي :

« من المسؤول عن حال الكتاب العراقي اليوم ؟ » . أهي الجمعية الادبية الوحيدة في العراق – ونعني بها جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين – أم ... الدولة ؟ . أما الجمعية ، فلا نراها مسؤولة، لانها منظمة أهلية ليس من حقها الزام الاخرين ، وكل ما تقدر عليه : عقد الندوات وتقديم المذكرات . وهي قد عقدت فعلا ندوتين مفتوحتين لبحث المشكلة ، ثم هي بسبيل رفع مذكرة مطولة الى الجهات الحكومية حول هذه المشكلة .

أما الدولة ، فانا نرى قضية الكتاب العراقي ، والحياة الادبية ، من أهم واجباتها . لماذا ؟ . لان اهتمامها بالكتاب العراقي والمؤلف العراقي يعني اهتمامها بالفكر العراقي وثقافته ، وذلك يساعد بطبيعة الحال على نشاط مستمر هادف ، يعطي للبلد سمعة عالية ، ومكانة مرموقة له ، ثم ان ازدهار حركة التأليف ، من شأنها ان تساعد على اهتمام المفكرين بالمشكلات التي تجابه الدولة في المجال الاجتماعي والثقافي والاقتصادي. ولو علمنا ان المشكلات الاجتماعية والتربوية ، والاقتصادية، في هذا البلد تشغل بال المسؤولين ، أدركنا أهمية مساندة المؤلفين للحكومة في ايجاد الحلول اللازمة لها . وعلى هذا فان ازدهار الكتاب العراقي ، يساعد على تنفيذ خطط التنمية الاقتصادية ، فيما لو أعددنا للاذهان علاقة الحركة الثقافية بها . وغني عن البيان ان الدولة المتقدمة

(١) اعتمدنا في كتابة هذه الارقام على الاستاذ عبد الرزاق الهلالي في مقاله : « هل الكتاب العراقي في أزمة » جريدة البلد ١٦–١٠–٩٦٣

تعني بكتابها ، ومؤلفاتهم ، وتقدم جوائز لاحسن كتاب. ودوننا الجمهورية العربية ، التي تمنح المؤلفين التفرغ للتاليف، والمساعدات المادية والمعنوية، لان الاديب اشد الناس اندماجا بافراد الشعب، واعمقهم ادراكا لمعضلاتهم، وفي ذلك يكمن سبب كل هذا التقدير للاديب المؤلف .

ان امام الدولة هنا ، مسؤولية اعادة النظر في موقفها السلبي الذي ورثناه عن أنظمة الحكم السابقة ، وعليها ان تعي واجبها امام الكتاب ليقوم هؤلاء بدورهم على أحسن ما يرام .

● وما دمنا نعتبر مسالة الكتاب العراقي مشكلة ، فان علينا العمل لايجاد الحلول لها . ونتساءل ما هي الحلول ؟. لقد شغل الموضوع رأي الادباء . فمنهم من نادى بقيام « وزارة المعارف (التربية والتعليم اليوم) مع وزارة الارشاد والجامعة والمجمع العلمي بتاسيس دار نشر حكومية كبيرة لطبع كتب المؤلفين العراقيين ، فالكتب العراقية اليوم قليلة الانتشار في الاقطار العربية الاخرى ، وما لم تتدخل مؤسسة نشر قوية في توزيع المؤلفات العراقية المطبوعة طبعا انيقا فان التاليف العراقي سيبقى اقليمي التوزيع ، ضيق الانتشار » (١)

وهناك من دعا (٢) الى عقد مؤتمر لمناقشة مشكلات الكتاب العراقي، يحضره ممثلون عن جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين ، ووزارة التربية والتعليم ، ووزارة الارشاد ، والمجمع العلمي العراقي ، ونقابة المعلمين ، وجامعة بغداد ، وجمعية الاقتصاديين العراقيين .

ان هناك ـ في راينا ـ حلولا للمشكلة نذكر فيما يلي اهمها :

١ ـ قيام الدولة باجراء عملية مبادلة بين دور النشر العراقية والعربية . يتفق بموجبها على تصدير الكتب العراقية ، بكمية تعادل ما يرد اليها من البلدان العربية . كخطوة اولى لايجاد الحلول النهائية للمشكلة ـ كما اقترح بذلك الاستاذ عبد الرزاق الهلالي ـ .

٢ ـ التاكيد على تاسيس دار رسمية للنشر والتوزيع ، تاخذ على عاتقها طبع الكتاب العراقي طباعة حديثة وتوزيعه في البلاد العربية بانتظام ، فتكون منطلقا لنشاط أدبي واسع في العراق.

٣ ـ ان تقوم وزارة الارشاد باصدار سلسلات ثقافية وادبية منوعة، وتتعاقد مع اساتذة الجامعة والادباء الاخرين على كتابة البحوث لها ، وتشمل هذه: البحث في مختلف الفروع الادبية والعلمية ، والقصة القصيرة ، والرواية ، والمسرحية ، والشعر .

٤ ـ ان تقوم الملحقيات الثقافية بواجبها ازاء الكتاب العراقي، فتعرف ادباء البلدان الاخرى بالكتاب العراقي والكتاب العراقيين، وان تقيم معارض له . ان واجب الملحقية الثقافية لا يقل عن واجب الدولة داخل حدودها . فهي السفارة الثقافية لبلدها ، ومن اولى واجباتها تقديم المعلومات الكافية عن المؤلف العراقي وكتابه الى الجمعيات الادبية، والذين يعنون بالنتاج العربي بصورة عامة ، والنتاج العراقي بصورة خاصة .

٥ ـ ان تبدي وزارة الارشاد « الرقابة » تساهلا كبيرا في المؤلفات التي ترد اليها ، واستثناء بعض الكتب من الرقابة .

٦ ـ الغاء قيود التصدير كاخذ موافقة مديرية التحويل الخارجي في البنك المركزي العراقي ، ومديرية الجمارك ، ووزارة التجارة، لما في ذلك من روتين يؤخر التصدير بلا مبرر كاف.

٧ ـ ان تعمل مصلحة البريد والبرق والتلفون على تخفيض اجور نقل المؤلفات العراقية ـ كما هي الحال في البلدان المتطورة ـ

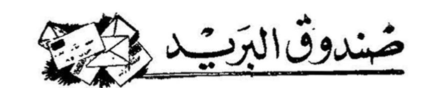
٨ ـ انشاء جمعية باسم « جمعية اصدقاء الكتاب العراقي » تعنى بشؤون الكتاب العراقي والدفاع عنه والتعريف به .

واخيرا ، فان عرض قضية الكتاب العراقي ، يتطلب اكثر من رأي. وأرى ان الاديب العراقي مسؤول في الادلاء برأيه حول المشكلة، ما دامت تهمه ، وذات صلة بمستقبل الحياة الادبية في العراق .

بغداد — ابراهيم السعيد

(١) الدكتور صفاء خلوصي . « المكتبة » حزيران ١٩٦٢ .

(٢) صبيح رديف : جريدة (البلد) .



يا رائد الاصلاح !

***

تلقينا من الشاعر المهجري الاستاذزكي قنصل القصيدة التالية التي نظمها في تكريم ذكرى فقيد الادبوالصحافة المرحوم جورج صوايا.

مت° في ضلالك يا اديب الضادِ ... القوم في وادٍ وانت بـوادِ
حتامَ تسعى خلف اوهـام المنى ... وتعيش بين يـراعة ومـداد ؟
حتام تستسقي السراب وليس في ... ما تستقيه قطـرة للصـادي؟
اكرم بمركبة الخيـال لو أنهـا ... شدت بسلك او جـرت بجـواد
كمسمت نفسك انتبيت على الطوى ... وسواك لا يرضـى باطيب زاد
ولكم مشيت على القتاد.. وتتقي ... قدم الجهول نعومة السجـاد
وسهرت تستوحي ، وغيرك غارق ... في لذة ، او هـانيء برقـاد
عبثا تبشر بالهدى في بيئـة ... لا شأن فيها للاديـب الهـادي
صدت رسول الفكر عن ابوابهـا ... واحلت العشار صدر النـادي
يحتل ايكتها الغـراب وينزوي ... في كهف وحدته الهـزار الشادي
لو جاءها عيسى لالفى بيتـه ... – كالامس – وكر رذيلة وفساد
ولحفّه مليـون يوضـاس ولم ... يظفر بصاحب نخـوة منجـاد
وسعى اليه بالسفاهـة رائـح ... وعوى عليه بالشماتـة غـاد
ما اضيع الريحان في صحراء لا ... تنشـق الا عن لظى وقتـاد !
ما ارخص النبع الزكي يسيل في ... منأى عـن الطـراق والوراد !

***

يا من نشيعـه بزفرة واجـف ... وبقلب ملهـوف وغصـة حـاد
ماذا جنيت من اليـراع تزقـه ... حبات قلب في النضـال جـواد؟
كرسته للضاد تنضـح دونهـا ... وترد كيـد المستبد العـادي
نزهتـه عمـا يشين ، وصنتـه ... عن خسة الشهوات والاحقـاد
ونذرتـه للحق بوقـا صارخـا ... ورسالة للهـدي والارشـاد
بئس الاديب يريق مـاء جبينـه ... ويبيع زاد الفكر بيع مـزاد !
ماذا جنيت من الصحافـة تكتوي ... في نارها ؟ اجنيت غيـر رمـاد؟
اعليت بين النازحين لـواءهـا ... ووقفتها لعقيـدة وجهـاد
لم ترضهـا للترهات مطيـة ... ووسيلة للهـو والافسـاد
لم تجعل الاعلان قبلتها ولـم ... تعرض كرامتها عـلى جـلاد
لم تستبحهـا مسرحا لخنـافس ... امنت سفاسفهم اذى الحسـاد
عاديت ، لكن في سبيـل قضية ... وقسـوت ، لـكن في سبيل بلاد
فهل اجتنيت سوى شماتة خامل ... وهل اكتسبت سوى هراء معادي؟
وهل احتفينا فيك الا جثـة ؟ ... وهل اقتسمنا الجرح غير فراد ؟..

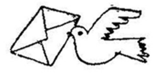
***

يا رائد الاصلاح يرسل رأيـه ... بشجـاعة ويهـزه بعنـاد
هلا حديث منـك ينقع غلنـا ... انّا الى فصـل الخطاب صواد
ماذا وراء الموت ؟. هل هو رقدة ... ابـدية ، ام سفـرة لمعـاد
حارت باسرار الوجود عقـولنا ... وتعثرت افهامنـا بالبـادي
طوبى لمن قرت هواجس شكـه ... ومشى على نور الرجـاء الهادي!

***

يا من نشيعـه بزفرة واجـف ... هان الردى كرمى لعيـن الضاد !

بونس ايرس
زكي قنصل



كتابان في شكيب أرسلان

***

في فترة زمنية وجيزة أصدر الاستاذ أحمد الشرباصي كتـابين عنوان الاول شكيب أرسلان رائد القومية العربية وعنوان الثاني شكيب ارسلان داعية العروبة والاسلام .

لا أقول صدمني عنوان الكتاب الاول ، بل سألت نفسي قبلمطالعة فصوله هل كان شكيب رائدا حقا للقومية العربية ؟ وهل وقف الاستاذ الشرباصي على حقيقة ارسلان السياسية التي لم يتناولها أحد بعد في الدرس والتحقيق ما يعرف عنها من بقي على قيد الحياة ممن عـرف الامير شكيب وعمل معه في الميدان السياسي.

طالعت الكتابين ، فاذا بالاول مجموعة من نتف متنوفة « والتعبيـر لارسلان » من كتاب عنوانه محاضرات عن الامير شكيب ارسلان القـاها الدكتور سامي الدهان على طلبة الدراسات الاجنبية بالقاهرة والاستاذ الدهان بدوره نتفها من مؤلفات ورسائل شكيب نفسه أما الكتاب الثاني فهو مط وتطويل واقتباس وتركيز للكتاب الاول تقـدم به الاستاذ الشرباصي كرسالة للماجستير.

فيالكتاب الثاني ، وقد اصدرته وزارة الارشاد القومي في سلسلة اعلام العرب كما اصدرت الاول قبل شهور قليلة في سلسلة مـذاهب وشخصيات أقول في اكتفاء المؤلف بالاشادة في شاعرية شكيبوامتداح نثره وتمجيد بيانه ، واجتهاد في تأويل أغراضه السياسية وغسل مـا علق به من ادرانها والحاح في تنزيه نواياه في سقطاته الفاحشة ولجاجة في تبرئته من كل تهمة وطنية ، دفعها عنه بقوة اشد من قوة شكيب حين دفعها عن نفسه ودافع عنها بقلمه طوال العشرة اعوام الاخيرة منحياته.

لا اختلاف في تجلية شكيب ارسلان في ميداني الشعر والنقد، ولا خلاف في أنه من أمراء البيان في عصره انما الخلاف يدور حول ما يأتي :

١ – ان الكلمة الصحيحة التي يجب أن تقال في حياة شكيبارسلان السياسية لم تكتب بعد .

٢ – ان تخطيط الاستاذ الشرباصي واجتهاده في تغطية حياة بطله بأغطية من الشعر والنثر لا تطمس الحقيقة التي سوف تقـال وتكتب وتنشر ، وعندها يعلم العالم العربي ان ليس تحت قبة الشيخ رائـد للقومية العربية .

٣ – ان كتابي الاستاذ أحمد الشرباصي لا يخدمان التاريخ الادبي والسياسي ، ولا ينيران الطريق اليهما .

القاهرة
حبيب الزحلاوي